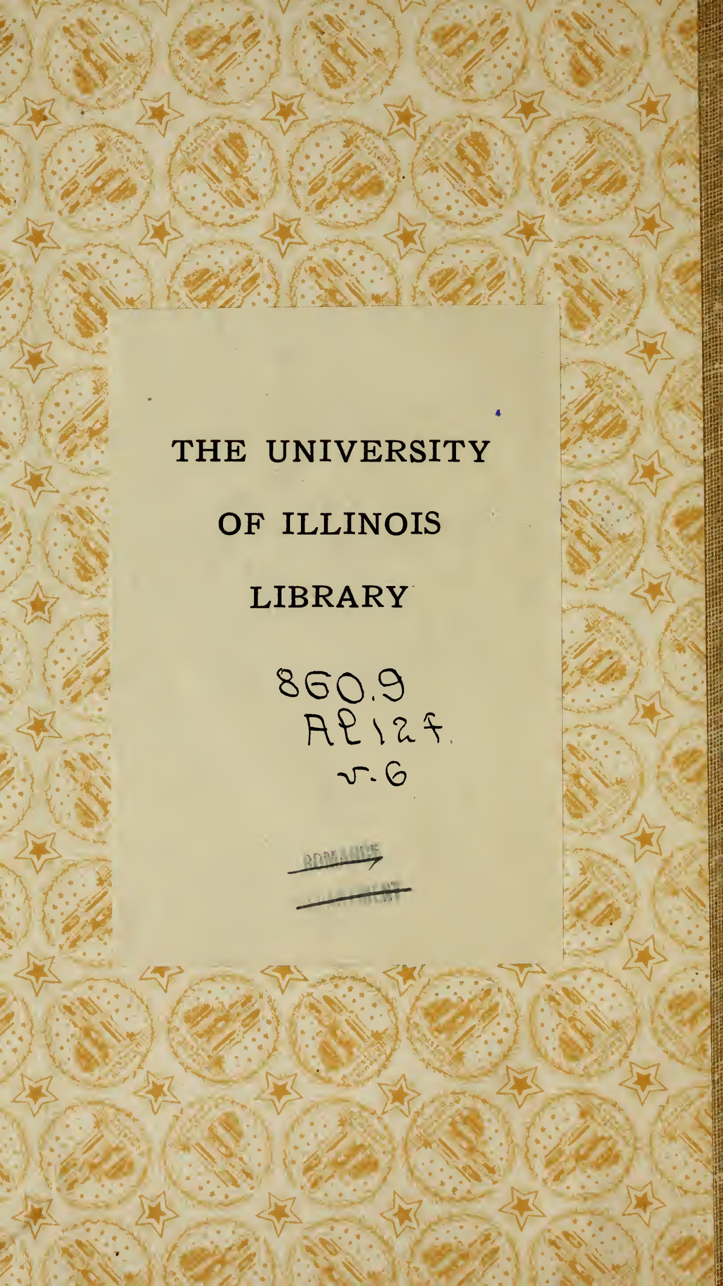


FOLLETOS LITERARIOS

VI

RAFAEL CALVO

Y EL TEATRO ESPAÑOL

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS

(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.
Alcalá Galiano (conferencia).

Solos de Clarín (3.ª edición). (Agotada.)
La literatura en 1881 (en colaboración) (3.ª edición.)
La regenta (novela) (dos tomos).
...Sermón perdido (3.ª edición).
Pipá (novelas cortas) (2.ª edición).
Nueva campaña.
Folletos literarios. I.—Un viaje á Madrid.
» II.—Cánovas y su tiempo.
» III.—Apolo en Pafos.
» IV.—Mis plagios.
» V.—A 0,50 poeta.—Epístola.
Mezclilla.
B. Pérez Galdós.—Semblanza biográfica. (2.ª edición.)

EN PRENSA

Su único hijo (novela).
Folletos literarios. (VII).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).
Esperaindeo (novela).
La viuda y el libro (novelas cortas).
Tambor y gaita (novela).

FOLLETOS LITERARIOS

VI

RAFAEL CALVO

Y EL TEATRO ESPAÑOL

POR CLARIN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2.

1890

Imprenta de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.



RAFAEL CALVO

Y

EL TEATRO ESPAÑOL

I

RAFAEL CALVO Y EL TEATRO ESPAÑOL!—Ambiciosillo es el rótulo, y ya por eso no me gusta; pero el editor opina que parecerá bien en la cubierta del folleto, y ahí se queda.

Si Cañete, sin dejar de serlo del todo, fuese además un Fígaro... de estos tiempos; ó si Balart, siendo quien es, quisiera escribir, buen libro podrían hacer bajo el título de este humilde opúsculo.

Opúsculo *predominantemente lírico*, como decían en el *Ateneo* en mis tiempos; quiero decir, que no se debe esperar de este trabajillo más que unas cuantas observaciones, y tal vez un

poco de sentimiento, todo ello original y en prosa, sin aparato *épico-fúnebre* y sin que se pretenda representar el luto nacional *impersonalmente.*

Declaro que pido y reclamo la libertad que tienen los pintores y los poetas de tomar por donde me convenga y como yo crea que esté mejor. A esto llamo ser lírico, añadiendo que en el ajo también entra, es claro, lo de hablar del *yo* satánico siempre que se necesite. El hablar de *nos,* como los Obispos, y fingir que *damos* mucha importancia á todo lo que *no somos* nosotros mismos, y que *nos* importa un rábano del humilde individuo que llevamos dentro del cuerpo, déjolo para los hipócritas; y no admito que, á no ser cuando se trate de contar cuentos ó cosas por el estilo, esté bien y sea natural que quien habla ó escribe procure dar á entender, así, como que él no es nadie, y por tal se tiene.

Yo quiero decirte algo, lector noble, franco y leal, del pobre Rafael Calvo, el cómico *lírico* por excelencia: el que siempre, al hablar en las tablas, *hablaba de sí;* era él mismo, esto es, un poeta lleno de fuego y música, que cuando interpretaba á otro poeta, redoblaba el encanto del arte, y cuando interpretaba á un majadero *objetivo-subjetivo,* á un poetastro de bastidores, *desentonaba,* prestando su instrumento de oro á los graznidos del ánade. No faltará quien piense que

para tal asunto fuera mejor emplear otro lenguaje y estilo y forma desde el principio, y comenzar como suelen las elegías clásicas, ó imitando alguna oración fúnebre de Bossuet, una de esas en que se trae el dolor y su expresión retórica preparados de casa. Tal *quintanista* habrá que vería con buenos ojos que yo ahora hiciese como que no sabía por dónde andaba, de puro aturdido por el dolor; y hasta le parecería de perlas que asegurase que Calvo no había muerto, no, porque *los hombres como Calvo no mueren.*

Sí; ha muerto, sí. Los hombres como Calvo son los que mueren; es decir, morir, mueren todos; pero los que valen mucho, los pocos que valen, parece que mueren más, porque á los otros no se les echa de menos.

Esa figurilla de que los hombres eminentes no mueren, debiera recogerse, porque es, no sólo cursi, sino falsa como ella sola; lo que quiere decir es contrario á lo que sentimos. ¡Que no mueren los hombres ilustres! ¡Si justamente el mundo no va siendo más que un gran cementerio de hombres ilustres! Tú, lector, que piensas y sientes y vives acompañado en tu espíritu de ideas grandes y grandes nombres, ¿qué ves dentro de ti? Desengaños, que son cadáveres de ilusiones, y nombres de ilustres difuntos; epitafios de ideas y de encarnaciones

de ideas. Que se mueran unos cuantos sesentones y cincuentones, y no quedaremos más que anónimos, carne para la fosa común. Sí: *¡los hombres eminentes se mueren!* ¡Las *ideas eminentes* se mueren también! Dios, la idea de las ideas, quieren matarla. Quieren matar á Dios como idea y como personaje. El mismo Jesús, el dulce nombre de Jesús, peligra más que el Papa. En Jesús hay muchos que no creen, y el Papado lo respetan todos, todos le reconocen vigorosa vida, máxime si es cierto que Bismarck le apoya. Sí: el mundo va por esos caminos; habrá tiempos acaso en que haya Papas y no haya Dioses. A los pocos meses de perecer Cristo en la Cruz ya andaba su pariente Santiago, con la mejor intención del mundo, queriendo echarle á perder su obra inmortal; y lo que el hermano ó primo del Señor quería, lo hacen los Pontífices modernos á las mil maravillas. Mueren los grandes hombres, mueren las grandes ideas, y quedan los hombres pequeños, los Pontífices, y las míseras preccupaciones. Hay muchos que ven la esencia de la democracia en el descrédito ó en la muerte de los hombres eminentes. Lo que no le perdonan á Castelar los distinguidos políticos Sres. X. Y. Z., es el genio. «¡Sea usted hisopo y hablaremos!...» Ya, ya se morirá Castelar también, y los otros pocos que valen; ya nos quedaremos

solos nosotros, las consecuentes medianías y nulidades, y entonces habrá una *democracia verdad*, y serán notables á sus anchas el desfachatado abogadete D. Fulano, asombro de su pueblo, y el periodista Mengano, que se dedica á *cáustico*, debiendo ser *estanquero*, como el *Vecino de enfrente*, de Blasco...

¿Que no se mueren los hombres eminentes? ¡Ay, sí mueren! Bien se conoce en que, para el mundo, callan, y dejan que suba la ola de la opaca medianía egoista, sórdida, hinchada por la vanidad; ola que todo lo invade y llena con su garrulería los oídos y los cerebros. En vano gritan desde el fondo de la historia los grandes hombres con sus hechos, ó con sus cánticos, ó con sus discursos, ó con sus libros; nadie lee la historia, nadie escucha á los muertos. Para el mundo, los muertos callan...

II

El teatro español... también es una gran idea que se va muriendo en la conciencia del pueblo y en las propias encarnaciones. En el ritmo del verso dramático español antiguo (no en el de este siglo) había un singularísimo encanto, hecho de gallardía musical, de fresca y valiente

armonía, que cantando, pintaba el ancho, hermoso mundo, la pasión, la fuerza; que hablaba del amor con sutileza teológica, quinta esencia de voluptuosidad reflexiva y saboreada gota á gota; hablaba de la patria y de sus triunfos brillantes con arrogancia graciosa; y el amor, la vanidad, la alegría, la nobleza, el idealismo, iban saltando por el cauce sonoro del romance, la redondilla y la quintilla, la décima y la silva, en cascadas de sílabas eufónicas, brincando en los acentos y en las misteriosas cesuras, mitad música, mitad idea, como ruiseñores y jilgueros escondidos en la enramada, que tanto tienen de canciones como de espíritus. Pero aquel verso español no se había hecho para dormir prensado en las frías columnas de Rivadeneira, donde es á su verdadera íntima esencia, lo que son las patas de araña del pentagrama á las notas aladas de Rossini. La música hay que tocarla y sentirla; el verso hay que decirlo, y declamarlo, y *representarlo*. Un mediano estético francés, Levêque, dice que para él es preferible oir á un músico vulgar interpretando una obra de un gran maestro, á escuchar un trozo de música insignificante ejecutado por un gran instrumentista; tiene razón Levêque en gran parte; pero también es cierto que en todas las artes en que la expresión es compuesta, y en que media *otro artista* para

dar forma aparente y *completa* á la creación bella, no se puede decir que se conoce toda la hermosura que hay en tal objeto artístico, si el artista *auxiliar* no es perfecto, en el sentido de dejar sentir, de transparentar todos los primores de lo que interpreta. Negar esto, es como echar la culpa al sol de no ser tan brillante en los países nebulosos como en el cielo diáfano del Mediodía; el instrumentista y el cantante son al compositor, el cómico es al poeta, lo que la atmósfera al sol: cuanto más diáfanos, mejores; todo en ellos es asunto de pureza; no tienen más que dejar pasar la luz, la hermosura; pero así como el cielo, á fuerza de ser transparente, crea una belleza propia, su azul intenso, así las artes *auxiliares* adquieren propias, *sustantivas* excelencias en su transparencia, fidelidad y pureza.

Nadie tiene derecho á decir que conoce toda la hermosura que puede dar de sí un drama de Shakspeare, una ópera de Wagner, si no los ha visto *perfectamente* representados; y será injusto atribuir la superioridad de las emociones *estéticas* gozadas en esa interpretación perfecta á los cómicos ó cantantes, à las artes escénicas, pues todos estos elementos no habrán hecho más que la *justicia* debida á la obra; no se dirá que la obra vale más de lo que valía, gracias á esta perfección nueva, sino que aho-

ra, por primera vez, se la puede apreciar en su justo valor, y que antes se la estimaba en menos de lo que era.

No podemos decir nosotros que conocemos todo lo que vale el teatro español, porque ni una vez sola hemos visto perfectamente representada ninguna de sus maravillas. Muchas veces habrán dicho los gacetilleros, y hasta los críticos, que tal ó cuál obra maestra de Calderón, Tirso ó Lope se había sacado á las tablas ofreciendo un conjunto admirable; pero ya se sabe que no hay que hacer caso de estas piadosas mentiras de nuestra crítica española, eterna cortesana. Jamás, jamás ha habido en Madrid una compañía de cómicos buenos; jamás una escena de más de cuatro ó cinco personajes ha podido ser bien interpretada; jamás la composición del cuadro escénico ha podido ser bella por su armonía. Y en general, ni aquí ni fuera de aquí están los actores á la altura de los grandes autores; y una de las imperfecciones capitales del teatro es ésta: la inferioridad artística de los cómicos. Puede decirse que hasta hoy, en el arte de la escena los grandes triunfos se deben más á las cualidades del instinto que á la habilidad reflexiva; no ha pasado este arte del período de la espontaneidad, y por eso apenas hay nada hecho en la ciencia del arte teatral, y por eso el vulgo exige tan poco al có-

mico, y por eso cómicos de los más notables suelen ser hombres de escasos conocimientos, de mal gusto y nada artistas de alma, en el sentido especial de la palabra. Pero sin insistir en esto por ahora (pues me llevaría muy lejos si quería ser claro) y quedándome en nuestro teatro español, diré que si no hemos tenido jamás una compañía que pudiera hacernos ver una comedia de Calderón *tal como ella es*, hemos tenido algunos, poquísimos, actores y actrices que supieron, unos en un tiempo, otros en otro, enseñarnos la verdad de lo que era tal ó cuál personaje. Uno de estos contadísimos cómicos buenos era Rafael Calvo: su mérito superior era hacernos oir la música viva de ese verso castellano de nuestro teatro glorioso. Y Calvo acaba de morir en Cádiz (1), comido por la viruela. La triste realidad es un terrible poeta realista: Calvo, la última cuerda de la lira del teatro más idealista, más *lírico*, la voz del idealismo más aéreo... ha muerto como *Nana*, la heroína de la novela más naturalista. Sí: la realidad, aunque *realista*, es poeta, porque hasta tiene sus simbolismos: parece que la viruela, al envenenar la sangre de Calvo, pudrió la sangre de Segismundo, de Mireno, *El vergonzoso en Pa-*

(1) Cuando escribí estas primeras páginas, Calvo acababa de morir. Ahora hace un año que ha muerto... y para mí y para muchos... todavía *acaba de morir*.

lacio; de Federico, el de *El castigo sin venganza;* del hábil amante de *El desdén con el desdén.* ¿Dónde está ahora el artista que en su voz, llena de fiebre, vibrada, algo rimbombante, enfática en la pasión, pero armónica, intensamente expresiva del ritmo interior de la idea, tenía un símbolo de las inefables bellezas de nuestra inspiración dramática de los siglos de oro? Está en el sepulcro y en el recuerdo impotente de sus admiradores, que no conseguirán, á fuerza de evocaciones, resucitar aquella figura y aquellos sonidos sobre la escena; está en el sepulcro, y con él desvanecidas en larvas de la memoria las encarnaciones plásticas de aquellos seres extranaturales en lo accidental, puramente humanos en el fondo del alma, que sirvieron á nuestros grandes poetas dramáticos para transparentar uno de los más bellos, más fuertes, más luminosos ideales que brotaron en la gran primavera humana que se llamó el Renacimiento.

III

No escribo un panegírico, ni escribo una oración fúnebre; y para poder hablar con toda franqueza, y huyendo de todos los lugares comunes del encomio que parece imponer, como etiqueta de funeral, la proximidad de la muerte, he dejado pasar todo un año antes de publicar este

folleto, porque ni la fama de Calvo es tan deleznable que á los pocos meses de dejar de oirle y de verle se le olvide y se pueda tener el estudio de su vida y de su arte por asunto viejo, ya frío y sin interés, ni en rigor se empieza á poder juzgar seriamente y con imparcialidad á un hombre notable que muere, hasta que ya las verdades de la crítica no pueden pasar por irreverencias casi sacrílegas, por inoportunas rudezas de una severidad que en ciertos momentos es de mala crianza.

Yo hablo ya de Calvo como podría hablar de Romea, si le hubiera conocido; y pongo ejemplo condicional, porque de ningún gran actor muerto hace tiempo, y que yo hubiera visto, puedo acordarme.

No se ha de tomar, pues, como piadosa declamación para aliviar penas de los vivos y rendir justo tributo al muerto, mi opinión favorable, la especie de *saudade* que me inspira la desaparición de Calvo.

No soy un admirador entusiástico, incondicional, del actor muerto; no soy, como el ilustre Echegaray, que tan hermosa cronología ha dedicado á su querido y fiel intérprete, un amigo entrañable y un artista agradecido al revelador plástico de sus concepciones; soy un espectador, no frío, porque esto no hace falta, ni siquiera es tolerable, pero sí imparcial; un espectador

que, lo que es en absoluto, no admira á ningún actor español, y... á decir toda la verdad, encuentra deficiencias aun en aquellos extranjeros, de los más renombrados, que ha podido ver y oir, y en los cuales, á pesar de que le ofrecían revelaciones de su arte con que él no podía soñar, en otros respectos no encontraba la satisfacción de lo que él habría deseado ver en un gran cómico.

No: los grandes actores no están á la altura de los grandes autores, ni aun en la proporción de arte á arte.

Indico estas opiniones mías, que ahora no explano, para que nadie vea en este artículo una apología más. Porque es de advertir que muchos admiradores tenía Calvo, pero no faltaba, sobre todo en estos últimos tiempos, quien creyese *anticuada* (terrible palabra para el vulgo de los aficionados) y falsa la *escuela* (¿qué escuela?) de Rafael. Sí, es necesario confesarlo; la *moda* no estaba por él, y, á decir lo que siento, por esto mismo me decido á consagrarle este recuerdo; sin contar con otro motivo, el de *agradecimiento*, de que hablaré luego, cuando trate de lo que yo, humilde *dilettante*, le *debo* á Calvo.

Pero antes de *defender* el estilo del ilustre actor, de los ataques y de las tácitas preocupaciones á él contrarias, y antes de mostrar las que me parecen excelencias de su arte, y los

peligros y los positivos defectos; y antes de decir algo de lo que, con faltar Calvo, nos falta, y de los cómicos que nos quedan, y de cómo queda *esto* (el teatro), no sólo por razón de comediantes, sino de autores, público, gobierno y *medio* social, quiero recordar algo de la vida de quien tantas veces murió en las tablas de muerte prematura, y, con no menos prisa y pasmo de todos, desapareció de la tragi-comedia del mundo.

IV

Debo las noticias á que los párrafos inmediatos se dedican, á la amabilidad de un señor hermano del ilustre actor, á Calvo el poeta, el que se atrevió algún día á darnos imitaciones del teatro español antiguo; algunas de las cuales, como *Amar á ciegas*, que recuerdo, valían mucho más que ciertos dramas neo-románticos de los más aplaudidos en esta década pasada: imitaciones de imitaciones, y rapsodias en buen hora olvidadas, apenas nacidas.

Algo de lo que sigue será nuevo para el lector, pues quien me facilitó tales datos fué tal vez el que en mejores condiciones estuvo para recogerlos fieles, exactos y minuciosos. La hermosa y sentidísima necrología de Echegaray no contiene, ni siquiera abreviada, como ésta, una biografía de Rafael, pues no hubiera sido oportuna

en la ocasión para que se hizo tan memorable trabajo literario; pero en ciertos artículos del Sr. Cañete y de otros escritores pueden completarse los datos que aquí falten para dar á conocer con alguna amplitud la historia del compañero de Vico.

Rafael Calvo nació en Sevilla—cerca de su sepultura—y como gloria que habría de ser para los suyos, vino al mundo, cual regalo de días, á celebrar los de su padre D. José, pues vió la luz en 19 de Marzo de 1842.

Su madre, doña Lorenza Revilla, seguía al notable actor D. José Calvo, su digno esposo, en ese viaje incesante á que viven condenados empleados y cómicos, á los cuales les van naciendo los hijos por el mundo adelante; hijos sin patria verdadera, porque la prisa de las *marchas*, los traslados y la brevedad de las *temporadas cómicas* no dan tiempo á la infancia á conservar recuerdos de los lugares en que amaneció su conciencia. Así, Calvo era un sevillano... de toda España, y esta *incertidumbre* de la patria llegó á su biografía, pues no ha mucho discutían los periódicos si el lugar de su nacimiento era Sevilla ó era Cádiz. Mas para corazones como el de Rafael, esta falta de un rincón-patria, querido sobre todos los lugares de la tierra, no es una gran tristeza, porque ellos se crean una patria ideal, y la de nuestro entusiasta del arte

era toda España; y no sólo en su terruño, sino en su *verbo*, en la tradición de su poesía aquende y allende los mares. Sí, bien se puede decir que la patria del alma de Calvo era el genio estético español, inspirado por su genio aventurero.

Después de haber leído las *notas íntimas* que D. Luis Calvo ha tenido la bondad de comunicarme, me explico mejor muchos de los arranques más espontáneos y naturales de su hermano en la escena. La arrogancia española, tan lírica y retórica como positiva y eficaz, llegado el caso; el espíritu de lo heroico caballeresco, el valor que llega al heroísmo, no por la posesión de una Elena ni de una armadura, sino por el *claire de lune* del amor romántico ó del punto de honor, ya político, ya familiar, ya individual, ó por las vaguedades fantásticas de una intuición de alma aventurera; todo esto, que tan bien supo expresarlo el digno intérprete de Lope y de Calderón, de Tirso y de Rojas, estaba ya en germen en el rapaz que el año 42 le nació en Sevilla al actor D. José Calvo, según le pintan los recuerdos de la niñez en la fantasía y en la memoria de sus hermanos. Desde muy temprano empezó Rafael á señalarse por su energía de cuerpo y de espíritu, la vehemencia del carácter y la exuberancia de la actividad muscular y de la fantasía; su niñez, y en parte su adoles-

cencia, recuerdan aquel hermoso fragmento del ilustre Téllez, en que aparece Francisco Pizarro, cachorro de aventurero todavía, disputando en su aldea con mozos mayores que él, y arrancando á viva fuerza de las manos de Hernando la mitad de una bola de encina, rota así con sus dedos. Sí; Rafaél, que años adelante había de recorrer la América, que conquistaron nuestros colosales españoles, de las grandes aventuras, recogiendo, sin lucha, laureles de victorias artísticas, pudo haber sido, de nacer en otros días, un Pizarro, un Cortés ó un digno compañero de éstos y otros así, por lo menos; pues no parece sino que en su infancia comió de aquella medula y de aquellas raíces con que la poesía cree que se alimentaba Aquiles niño. En esos juegos de los primeros años, que casi siempre tienen aspecto de batalla, era Rafael siempre vencedor, y en luchas ya más intencionadas y peligrosas él siguió siempre triunfando, pero sabiendo sacar partido de la victoria, no como Aníbal, puesto que hacía de ella el mejor uso, aprovechándola en ser generoso con los débiles, amparar á los menesterosos de su brazo fuerte, y deshacer entuertos.

No se crea, porque lo diga en este tono altisonante, que aquí parece broma y como contraste, á guisa de estilo heroico en *Batracomomaquia* ó *Mosquea*, que las aventuras épicas de nuestro

cómico fueron siempre cosa de niños y guerra de teatro; pues su valor llegaba á la temeridad, su abnegación al sacrificio, y por defender á los suyos, ó el propio decoro, y hasta la primera vanidad de mozalbete, más de una vez se vió acosado por peligros ciertos; y su cuerpo vigoroso llegó á ser mapa de cicatrices y de otras señales que contaban á lo gráfico la historia de los dares y tomares á que todo valiente generoso vive sujeto. Sí, ese Rafael que tantas veces hemos visto en las tablas del *Español* y del *Circo* acorralado por malsines, batiéndose solo contra muchos, pinchando aquí y allí, á éste quiero á éste no quiero, matando al Comendador y á don Luis y, en más nobles empresas, dando de cabezadas al Rico Home de Alcalá, y después humillándole en lid soltera, de incógnito, en la sombra; ese Rafael que sacaba la espada como si fuera el plectro y la espada contraria una lira, y al son de los aceros cantaba el ideal del amor, del honor y de la patria en el octosílabo inmortal de nuestros grandes dramaturgos, sin perjuicio de aprovechar un descuido del contendiente, y con un *despliegue* ó una *recta* acabar el *epodo* de su canto tiñendo en sangre la tizona, sugestiva de tanto lirismo; ese Rafael puede decirse que tuvo una adolescencia de *capa y espada*, por lo que toca á los cintarazos.

En cuanto al estudio, le sucedió desde muy

temprano lo que suele acontecer con todo hombre que ha de valer algo por sí mismo, que ha de cultivar con espontáneo arranque cualquier región de la vida intelectual, y que se ve sometido á los ordinarios métodos de pedagogía vulgar, abstracciones antinaturales que sólo sirven para moldear en angulosa estructura de *sólidos regulares*, en prismas y cubos, las libres y graciosas formas de las almas que florecen. Calvo pareció un muchacho desaplicado porque prefirió, á seguir la senda trillada de la rutina abstracta, que prescinde de las aptitudes individuales, el propio impulso de sus aficiones. *Hacía novillos*... y se iba á las bibliotecas á devorar libros de su predilección. No cabe pregonar las excelencias de esta protesta sistemáticamente, pero sí advertir que lo que sería censurable hecho en contra de una educación y enseñanza propiamente racionales, tratándose de esquivar los *ángulos* de la simetría seudo-pedagógica, era una saludable y natural y necesaria evasiva del espíritu poderoso de aquel joven, que buscaba su natural ambiente y una expansión indispensable, obedeciendo á las mismas leyes á que obedece el agua que viene de lo alto, esclava de numerosos tubos, y que, en cuanto le dan escape, salta á las nubes.

A ser cierto lo que me dicen (y debe de serlo), Rafael conocía á los nueve años la mayor parte de las curiosidades que encierra la biblioteca del

Escorial, y que el bibliotecario, bondadoso anciano, le enseñaba, maravillado de la atención y asiduidad con que el niño se presentaba un día y otro á recoger tal género de noticias. A pesar de su poca afición á los estudios impuestos, sin *aplicarse* tanto como otros á la disciplina oficial, era de los primeros en las clases, gracias á la facilidad con que comprendía y á la imaginación, con que sabía deslumbrar á sus profesores, de todos siempre muy querido. No hay contradicción entre esto y lo dicho antes; yo sé de otros casos análogos; se puede desdeñar un orden de estudios ó un modo de abordarlos, y, sin embargo, á pesar de este desden y falta de trabajo intenso, sobresalir, gracias á las *sobras* de talento que en ellos se emplea, por motivos extraños al estudio mismo. Hay en esto un peligro que los buenos pedagogos deben tener muy en cuenta, y también los padres de familia, que debieran ser todos, por lo menos, *dilettantes* de la pedagogía: es fácil que se tome por verdadera vocación lo que no es más que prueba de una aptitud general; el que es uno de los mejores en una clase de actividad, sería tal vez el mejor con mucho, el único, en otra que fuera su verdadera vocación. Rafael Calvo estuvo, por culpa de su talento, muy expuesto á ser un distinguido jurisconsulto y después un distinguido poeta dramático.

Natural era que su padre D. José no quisiera

para el hijo, por algunos conceptos predilecto, predilecto de todos, las amarguras de su propia carrera.

En este mundo nadie cree *del todo* que haya espinas más agudas que las que nos han pinchado; en cada oficio ve el que lo *padece* el dolor de los dolores; todos los humanos, aun los optimistas en sus ratos de sinceridad, que ellos suelen llamar de flaqueza, preguntan á los que pasan por el camino si conocen dolor como su dolor. El abogado no quiere que su hijo defienda pleitos; el cómico no quiere que el suyo represente comedias. Calvo iba á ser abogado, y á los doce años, en compañía de su hermano Ricardo, cursaba las asignaturas propias de su edad en la Universidad de Barcelona (supongo que sería todavía en el Instituto). Sin perjuicio de mantener en su alma cierto fervor entusiástico por la carrera del que defiende al que tiene hambre y sed de justicia, pues en tal profesión veía el joven apasionado y generoso, no la triste y prosaica realidad, sino el elemento dramático y poético de la lucha *en estrados*, de los grandes problemas prácticos de la contienda judicial, y los laureles de la victoria, con mas la grandeza de sus resultados; Rafael se dió por entonces á la lectura de esos portentosos libros de viajes que nos inspiran tan pronto la nostalgia del mundo no visto, probándonos tal vez que tenemos algo de

nosotros en todas partes, y que el fondo de nuestras melancolías más íntimas consiste en que todo la vida es un destierro de las regiones del universo que no se ha conocido, de la actividad infinita que no se ha vivido. Los anhelos vertiginosos de lo desconocido y las fantásticas transposiciones geográficas con que la loca de la casa se consuela de no tener alas, ocuparon por esta época el ánimo y las horas de solaz de Calvo, el cual, con su hermano Ricardo, según nos cuenta Luis, muchos días, en vez de ir á clase, se iba *á descubrir tierras.* En estos viajes figurados, en que el cerro más próximo era el Chimborazo y la charca cercana un lago del Africa Central, cumplía Rafael, como en símbolo, con su doble vocación de gran aventurero, artista romántico de la realidad, por decirlo así, y de cómico, romántico también.

Escribe Luis Calvo: «... Divisaban allá lejos un monte de acceso difícil; pues aquella era la tierra que había de descubrir mi pobre Rafael. La cuestión era llegar á la cima por el sitio más peligroso. Si había un precipicio, por el lado del precipicio. Nada de senderos accesibles: rocas, malezas, despeñaderos; esto era su encanto.» A las almas muertas, á los mil y mil desheredados de la fantasía, les parecerá inverosímil ó cosa de loco esta transfiguración de la naturaleza por la imaginación y las ansias de un espíritu y un

cuerpo jóvenes y vigorosos; pero en los sueños de la niñez y de la adolescencia de quien suspiró por un país querido y lejano, y en las fantasías de la soledad de quien habita en el campo en los días supremos de hacerse el alma varonil, puede haber, y yo respondo de que hay, muchos momentos análogos á los que Calvo el poeta nos describe en los recuerdos de la vida interesante de su hermano. De estas transformaciones de la naturaleza cercana en un microcosmo, abreviatura del mundo por obra y gracia de una exaltada fantasía, hay un ejemplo, estudiado con gran penetración y exactitud de análisis psicológico, en una novela alemana llamada *José de las Nieves.*

A pesar de estas voces que la verdadera vocación le daba al futuro artista de las tablas, que sin pensarlo convertía el mundo en un escenario en que él era, ya Cicerón, ya Vasco de Gama, Rafael no acababa de guiar sus pasos por el camino de sus instintos mejores; y como otras muchas veces ha sucedido, fué la necesidad, de cara negra, quien le empujó al teatro. Hasta los quince años todo le había sonreído; era el ídolo de la familia, sus menores caprichos tenían fuerza de ley, el hada del cariño le trocaba en realidades los deseos. Mas los niños mimados no saben que esa providencia benévola en que se apoyan descuidados, no es más que

el cariño de los padres, y que los padres no son dioses, sino tristes humanos que pueden tener poco dinero, que es con lo que se compra el cumplimiento de los caprichos. La providencia cariñosa de Rafael vivía de su trabajo, el teatro. Don José, para ganar más, quiso ser empresario, lo fué, y un negocio de éstos le salió mal, perdió en él su modesta fortuna... Se encontró entre la espada, sus compromisos, y la pared, su honra, y se metió por la espada adelante; quedó pobre, con numerosa prole, merecedora de las tierras que repartía un patriarca, y él ya era viejo, y no podía tener la esperanza de volver á carenar la suerte en puerto seguro, para repetir el viaje.

Rafael se vió con ocho hermanos, casi todos niños. Había que trabajar; en sus viajes de fantasía había llegado, como Ulises, al Erebo, al de la pobreza, con todas sus nieblas grises de escasez, ahogos, prosaicas tristezas. Para el alma de un artista la pobreza es doble.

Calvo, que venía siendo un comediante de la realidad desde niño, tenía horror al teatro; le miraba como un oficio, no veía en él lo que vió después, la poesía, sino la prosaica máquina de hacer pan. ¡Adiós laureles del Foro! ¡La prudencia aconsejaba elegir perentoriamente la profesión de la casa; la escena iba á ser el taller. Rafael se sometió con heroico esfuerzo á

esta *capitis diminutio* de su ambición. En aquel tiempo, me advierte su hermano Luis, los cómicos no eran bien mirados. Tiene razón; para muchas gentes, aun hoy, les acompaña una especie de *levis nota* que contribuye no poco á que no puedan ser grandes los progresos del realismo en la escena, especialmente en la comedia urbana.

Amigos y parientes opinaban que Rafael tenía disposición para las tablas. Él también lo creía así, pero sin amor á sus aptitudes, con repugnancia al oficio. Se lo decía muchas veces á su hermano: «Luis, cuando recuerdo mi educación y la desgracia de nuestro padre, en el momento en que el mundo me convidaba con sus placeres, me asombro de cómo yo, acostumbrado á disfrutar de todo y con aquel carácter exigente, me sometí resignado y no me rebelé contra la suerte, cayendo en el mal.»

En fin, se hizo cómico. Entró, puede decirse, en el templo de su gloria á empujones de la necesidad, cual, entre muchos otros, el gran Shakspeare se acercó al teatro, como un mendigo de otros días á las puertas de un convento.

La primera contrata de Rafael fué para el teatro de Novedades, y bajo la dirección de D. Pedro Delgado.

Hijo de actor, se hacía actor porque la necesidad le obligaba; renunciaba al teatro del mun-

do... que él había soñado, para entrar en la realidad del teatro, sobre la cual no se forjaba ilusiones. Mas ¡oh desencanto! ¡oh desencanto para los amigos y compañeros que no conocían al verdadero actor *privado* que había en Rafael! El hijo de D. José, el que iba á ser abogado y dejaba la toga por las máscaras alegres... y tristes... ¡no servía para la escena! El público le cohibía; había en su habilidad de artista movimientos de erizo ó de caracol; se encerraba en sí mismo; se ocultaba á los ojos de los profanos con los recelos del arte, que á tantos impide brillar ante un concurso. Esa extraña, misteriosa y simpática enfermedad del pudor del mérito, que tan tierna y exactamente nos describe Goëthe en *Las afinidades electivas*, en aquella niña que ante sus examinadores se turba, siente fría una mejilla y enmudece y desfallece, incapaz de mostrar lo que vale y lo que sabe; esa enfermedad de los *nervios del alma*, también la padecía entonces Calvo, y en público era cómico frío, soso, insignificante, el que mostraba fuego, inspiración, originalidad y fuerza trabajando entre los suyos. En fin, no servía. Pero había que seguir. El descubridor de Indias en los alrededores de Barcelona, parecía destinado á ser un racionista más, racionista perpetuo, con treinta reales diarios á lo sumo. De *Novedades* pasó al teatro *Español*, donde permaneció

un año sin adelantar un paso en su carrera. Sin embargo, dice su hermano Luis, mientras las primeras partes de la Compañía le consideraban tal vez como un censo impuesto á la Empresa por nuestro padre, los compañeros de Rafael, los racionistas, los que estaban en trato más íntimo con él y le oían recitar entre ellos, le miraban como una esperanza. Sólo le faltaba para llegar á serlo mostrar en público sus facultades, conocidas de muy pocos. Necesitaba un estímulo, algo que fuera acicate del orgullo.»

La coz del asno muchas veces no sólo indigna, sino que despierta energías de protesta y de reacción, que de otro modo seguirían en perezoso marasmo de indiferencia. Debo advertir que esto de la coz del asno es aquí metáfora, pues no fué un asno, como en la fábula, sino un empresario, el de la Compañía, quien despertó al actor que había en Rafael Calvo. El buen señor, cansado ya de pagar á una nulidad, por lo visto, declaró su pensamiento al padre de nuestro cómico. D. José disponía para su beneficio cierta obra titulada *La alquería de Bretaña*, y quiso que el jurisconsulto frustrado representase el papel de *galán joven*, que era de relativa importancia. Rafael rehusó aquel honor, que creía muy por encima de sus merecimientos y facultades... ostensibles. Como al día siguiente, en el ensa-

yo, se lamentase D. José de lo ocurrido, sin sospechar que su hijo se paseaba por allí cerca, detrás de los bastidores, desde donde oía cuanto en la escena se hablaba, el empresario *le consoló,* exclamando:

—«Desengáñese usted, D. José; es inútil esforzarse. De su hijo D. Rafael no se puede hacer un buen actor. *No sirve.* Dedíquelo usted á escribir comedias; para eso vale, pero jamás sabrá representarlas. Es un poeta excelente.»

Poeta era, señor empresario; pero justamente poeta de *representar;* poeta de ver, por modo plástico, por excelencia, la belleza imaginada por otro; porque, tal como el *crítico-artista* funda su labor sobre la obra ajena, y el instrumentista lo mismo, así el cómico-artista (y hay muy pocos) *realiza,* como escultor, en el movimiento, y dando un *timbre* humano al verso ó á la prosa del poeta, la figura ideada é ideal del dramaturgo... Mas dejo para otra ocasión estas psicologías estéticas, que tal vez no sean del gusto del empresario apostrofado. Sin contar con que lo más probable es que ese señor haya muerto.

Ello es que, como dice Luis Calvo: «Aquel hombre hizo actor á Rafael.»

En efecto, éste sintió la herida; él, que había hasta entonces tratado á su vocación como á hijastra, al verla insultada sintió, como era cosa de las entrañas, se apercibió á defenderla como un

león, y saliendo de su escondite, dijo á su padre:

—Yo me encargo de ese papel que ayer rechazaba.

«¡Aún me parece, escribe su hermano, que le veo vistiéndose el traje de soldado francés momentos antes de comenzar la función! Temblaba, pero estaba resuelto á jugar el todo por el todo. Yo quise asistir á su triunfo. Estaba seguro de que le alcanzaría. Así fué; á la conclusión de la obra el público, que había oído á Rafael con el asombro de lo inesperado, al llamar á escena á los actores, pidió que se presentase también el soldado que por modestia no había acompañado á los demás artistas á recibir aplausos. Salió á las tablas, y por primera vez oyó palmas en honor suyo.»

Con tan humilde triunfo empezó la vida artística del que había de entusiasmar á toda una generación en la especie de renacimiento neo-romántico que siguió á la Revolución de Septiembre y que todavía agoniza ahora.

Poco tiempo después Calvo daba un paso de gigante en su carrera en el estreno de un drama de Ferrer del Río, drama que parece ser que se llamaba *Francisco Pizarro*. En esta obra había dos pajes; uno de ellos era Rafael, otro su hermano Ricardo, que también empezó su carrera por entonces. El drama resultó lánguido á juicio del público, y la representación se deslizaba,

dicen mis noticias, sin la menor muestra de agrado. (Malo de verdad debía de ser el tal drama, que no entusiasmaba, ni con mucho, al público de aquellos días, en que eran soles de la escena Eguílaz y otros tales.) Pero allá, cerca del final, uno de los pajecillos se cree en el caso de salvar la vida de Pizarro á costa de la suya propia, y Rafael, que era el encargado de tamaña abnegación, siente la generosa llama de la *verdad poética* arderle en el pecho, y declama, y recita, y canta por lo *lírico* su entusiasmo, su lealtad, y de fijo—como si lo oyera—con aquellas lágrimas en la voz que tantas veces le he *sentido*, rompe el hielo y salva el drama, y recibe á sus pies el homenaje primero de un público sediento de poesía sentimental y sonora.

Y escribe *mi* cronista: «¡Qué impresión la de mi pobre hermano! Quedóse largo rato en la actitud en que le cogió aquella salva de aplausos entusiásticos, con los brazos abiertos y la cabeza inclinada sobre el pecho, sin atreverse á mirar al público.»

Aquella misma noche Mariano Fernández, el *último* gracioso del teatro Español, al abrazar á su nuevo compañero, le decía entusiasmado:

—Mañana salgo con una compañía para Santander. ¿Quieres venir de *galán* joven?

—¿Pero usted cree que yo... puedo ser ya galán joven?

—Creo más, contestó Mariano; creo que serás un gran actor.

—Pues entonces vamos donde usted quiera.

Y con este *carácter* del convencionalismo arbitrario de nuestras artes escénicas, de *galán joven*, recorrió Calvo los principales teatros de Madrid, Zaragoza, Barcelona, Valladolid, Salamanca, Granada, etc., siempre aplaudido y admirado, prometiendo días de gloria para la escena de su patria.

Tenía veinticuatro años cuando por vez primera le ofrecieron figurar en una compañía para provincias, como primer actor. Calvo no se fiaba de su juicio, y consultó el de sus compañeros; por unanimidad se le aconsejó que aceptase la proposición, que no estaba á más altura que sus méritos.

Fué á Cartagena al frente de una compañía á dirigir la escena y representar los primeros papeles, y entonces comienza su tarea de estudioso y concienzudo cómico-director, que ha de trasladar á su propio cerebro la obra ajena para verla en conjunto, y darle la vida de las tablas mediante su propia imaginación; vida que no tiene en el manuscrito del poeta. El director de escena necesita manejar instrumentos rebeldes muchas veces á la concepción armónica y fiel á su objeto, que él puede haber conseguido en su fantasía y en su idea; esos instrumentos

son los demás actores y los medios materiales de la escena.

D. Luis Calvo, al hablar de la escrupulosa atención que su hermano ponía en todos los extremos, pormenores y *matices* de su arte de director y actor, recuerda varios ejemplos de esta penosa, lenta, asidua labor; ejemplos que prueban cómo no mintió la fama, que siempre atribuyó á Rafael cualidades de reflexión, condiciones de estudio y cultura artística que no han procurado adquirir otros cómicos no menos ilustres por otros conceptos. Pero esos ejemplos, si tanto hablan en favor del *poeta-actor*, nos hacen ver la triste condición de las artes escénicas en España, porque son siempre esfuerzos aislados, individuales; se refieren al trabajo personal de Calvo, á su idiosincrasia de artista; no suponen tradición técnica, evolución de un arte reflexivo, un momento de una serie.

De Cartagena pasó Calvo á Almería, después fué á Murcia y á Málaga, y de regreso en Madrid, hizo que su señor padre, ya anciano, se retirase de la escena. Reconoció como propias todas las deudas contraídas en aquel negocio teatral de que ya se ha hablado, y las pagó religiosamente con el producto de su trabajo. Se encargó entonces, en compañía de Ricardo, de mantener á sus padres y de mantener y educar á sus hermanos menores. Quedó convertido en

jefe de una familia numerosa y pobre. No es este dato indiferente para lo que más importa en este rápido estudio. La relación económica de la vida doméstica á la condición social del artista, debe siempre tenerse muy en cuenta, porque influye muchísimo en el camino que siguen el poeta, el pintor, el cómico, ó lo que sea; en las vicisitudes de su carácter; en la cantidad y calidad de su *obra*. En nuestros cómicos predomina la vida *burguesa;* Calvo ya vemos que desde muy temprano tuvo que hacer oficios de un diligente padre de familia; Vico habla á quien le quiere oir de las necesidades de su hogar, que viene á ser, por varia combinación de la suerte, y de la caridad, y otros amores santos, como una obra pía gentilicia; nuestras mejores actrices jóvenes se han retirado de las tablas para continuar en el hogar escondido de un *burgués* una vida privada llena de virtudes. Todo esto, que tanto habla en favor de nuestros cómicos en cuanto *seres morales*, influye mucho, por modos que más adelante estudiaremos, en la vida artística de España, en las vicisitudes del teatro. No iré yo tan lejos como Eusebio Blasco, que tratando algo semejante á esta materia, y comparando á las actrices españolas con las francesas, casi casi se inclina á la conveniencia *técnica* de una moral un si es no es relajada; pero no cabe negar que estas cómicas ilustres, que

coronan una vida sin tacha con un matrimonio perfecto, y dejan el arte por el hogar escondido, tienen acaso más nombre de santas que de artistas. Mas esto me aleja de mi narración, y no es ahora, sino más adelante, cuando se ha de meditar un poco al considerar el aspecto económico del teatro en España.

A la época á que me venía refiriendo corresponde el primer viaje de Calvo al Nuevo Mundo. En calidad de *otro primer actor* acompañó á Joaquín Arjona y á Teodora Lamadrid á la isla de Cuba, y con ellos recorrió la Habana, Cárdenas y Matanzas.

De vuelta de aquella expedición ultramarina fué nuestro actor solicitado por D. Miguel Vicente Roca, empresario del teatro Español, para trabajar en este coliseo, donde por entonces era difícil reunir una compañía de las llamadas de primer orden. Romea había muerto, Arjona acababa de abandonar la escena, Valero estaba en América, Mariano Fernández y Catalina actuaban en el teatro del Circo, y no había notabilidades acreditadas por el tiempo, de qué disponer. El Sr. Roca, que no sé si es el mismo que más adelante tuvo la ocurrencia de escribir comedias de su puño y letra, aguzó de veras el ingenio en aquella ocasión, y procuró juntar en su compañía á los cómicos jóvenes de más esperanzas, midiéndolos por un rasero, aplicándo-

les la igualdad del despotismo, esto es, tratándolos á todos igualmente como poca cosa; por lo menos dándoles poco sueldo. Encargó el señor Roca la dirección de aquella banda cómica al famoso autor de comedias D. Luis Mariano de Larra, que tanto hizo llorar á varias generaciones de patronas y modistas; y á los muchachos de la compañía les hizo saber que allí todos eran los primeros y los últimos; que cada cual, fuese quien fuese, tenía que cargar con el papel que se le señalase, y que, en punto á categorías, había que ganarlas delante de la concha del apuntador; el público decidiría quién era el *primer galán*.

Rafael aceptó esta especie de *steplee-chase*, y tuvo la suerte de que D. Emilio Álvarez, autor del arreglo de *Amor, honor y poder*, de Calderón, obra con que la compañía se estrenaba, le repartiese el principal papel, sin perjuicio de darle uno insignificante en el sainete de aquella misma noche.

Calvo entraba en esta lucha desalentado. Estaba enfermo; en su viaje á América había contraído una triste y peligrosa dolencia; había destrozado el estómago; el mal amenazaba ser incurable. Había perdido la voz, la esbeltez, la fuerza; su mirada ya no tenía el brillo de la juventud apasionada y entusiástica; el cuerpo se inclinaba, encorvado; los brazos se le caían á lo

largo del cuerpo; le faltaba además la musa d la esperanza: se creía perdido. Tenía veintinueve años, y parecía un viejo.

—Al presentarse en escena, dice su hermano Luis, á quien todavía sigo á ciegas, hubo en el público un movimiento de disgusto.» No pareció simpático. Pero él, que había nacido para las batallas, ante la oposición sorda, que conoció en la frialdad ambiente, supo crecerse, olvidar sus males; sacó fuerzas de flaqueza para vencer al público refractario, nuevo para él, á ese público que cambia en tan pocos años y que tan luego se olvida de los amigos y de los favoritos. Luchó y venció; se olvidó pronto la desventaja de su figura triste, de su postración física, y se le adivinó en el acento apasionado, en el timbre singular que siempre hizo de las cuerdas vocales de Rafael una lira apropiada á la música de nuestros poetas de los siglos de oro. A Calderón, á quien tantos triunfos habría de deber más adelante, debió el de aquella noche crítica, decisiva para el porvenir de Calvo.

El público no cesaba de aplaudir. El primer actor que buscaba Roca por poco dinero, había parecido.

—Siguió á esta obra, añade D. Luis, el estreno de *La Beltraneja*...

V

—Y por aquellos días, digo yo, interrumpiendo á mi *Virgilio* en este viaje de recuerdos de la vida artística de Rafael Calvo, por aquellos días llegó á la villa y corte de D. Amadeo de Saboya un pobre estudiante, licenciado en Derecho, que venía á hacerse *filósofo* y *literato* de oficio y á contemplar y admirar á todas las *lumbreras* de la ciencia, del arte y demás, que en su sentir pululaban en la capital de las Españas. El cual estudiante, en cuanto se quitó el polvo del camino, y sintió el *horror* de la posada madrileña, y gimió un poco á sus solas por la madre ausente, se fué derecho al paraíso del Español, á buscar en la poesía un consuelo para la nostalgia, ó llámese morriña; pues el estudiante era gallego, ó poco menos: era asturiano. El arte, como el cielo estrellado, es una patria común para todos los desterrados; todos los que somos del mismo hemisferio, mientras de él no salimos, tenemos en la *noche serena* la mitad del *paisaje* de nuestra tierra, donde quiera que vayamos; el que tenga la sana costumbre de mirar arriba, lleva este consuelo donde quiera consigo; pues la poesía es igual, es un refugio del alma triste, ausente de las almas y de la tierra de sus amores. De mí, ó sea del estudiante del

cuento, sé decir que por aquel tiempo de la *primera salida* en busca de aventuras literarias y filosóficas, en aquel Madrid que me parecía tan grande y tan enemigo en su indiferencia para mis sueños y mis ternuras y mis creencias, encontraba algo parecido al calor del hogar... en el teatro y en el templo. Me consolaba dulcemente entrar en la iglesia, oir misa, ni más ni menos que en mi tierra, y ver una multitud que rezaba lo mismo que mis paisanos, igual que mi madre. Otro refugio era el teatro, pero no cualquier teatro; no aquellos en que había cualquier cosa menos poesía. Mi teatro fué desde la primera noche el Español, donde se hablaba en verso más ó menos castellanò, donde un joven delgado y de piernas poco firmes, con cara de viejo, que parecía llorar, por el gesto con que declamaba, me hizo sentir un *temblor nuevo*, como dijo Víctor Hugo hablando de Baudelaire; no porque el joven tuviera que recitar maravillas, sino por el timbre de su voz y por las cadencias de su *canto*.

Sí: era *La Beltraneja*, de los señores Retes y Echevarría, lo que estaban representando: que me parta un rayo si yo recuerdo del drama cosa de provecho, aunque desde luego me atrevo á jurar que era malo; pero de todos modos, para mí fué una revelación; en mi pueblo no había visto jamás cómicos tan limpios, *decoraciones*

tan *decorosas,* palacios como aquellos, que eran por sí solos, á mis ojos, poemas de romanticismo arqueológico. Rafael Calvo, á quien yo confundía al principio con los demás, empezó á destacarse en mi atención poco á poco; aquella voz vibrante, llena de pasión mal contenida; aquellas piernas temblonas, aquel gesto de dolor y los ojos punzantes y fogosos, me interesaron pronto y me hablaron de una manifestación plástica del romanticismo dramático tan amado, que ya podía vislumbrar tal como era. ¿Es joven, es viejo? me preguntaba contemplándole. Desde el *Paraíso* no se podía discernir este punto con seguridad. Ello fué que llegaron unas quintillas, famosas por aquellos días, en que Rafael Calvo, ripio arriba ó abajo, comenzaba diciendo:

> Bella, garrida, lozana,
> como la flor más gentil,
> vi en el campo á vuestra hermana
> una mañana de Abril.

No respondo de que la quintilla primera fuera así exactamente—y ahora me hago cargo de que no podía ser así, porque eso no es quintilla, falta un verso;—de todas maneras, yo no estaba para detenerme á analizar si había ripios ó no, si aquello era una sarta de vulgaridades; mi corazón, que echaba de menos á mi madre, y de más á la patrona, no estaba para retóricas; necesitaba amor, y en su ausencia, poesía; y aquellos versos,

cantados tan dulcemente, me llegaban al alma, me hacían compañía, me *hablaban de allá*. ¡Dios le pague á Rafael Calvo aquellos momentos en que su voz fué para mí como un regazo!—En vano á mi lado Armando Palacio y Tomás Tuero, que ya tenían su aprendizaje de Madrid, se reían de *La Beltraneja* y de quien la inventó, á mandíbula batiente; ellos juzgaban como *críticos* que salían ya del cascarón; yo por entonces creía en Chateaubriand y en las quintillas, fuesen como fuesen...

Calvo fué el primer actor bueno que yo vi; no sabía yo entonces que había de ver muy pocos más.

El lector que haya llegado hasta aquí, no tiene derecho á quejarse de esta digresión *lírica*, pues ya está advertido desde un principio de que voy á ser todo lo *subjetivo* que bien me parezca.

Todo espíritu es una página, ó muchas, de la historia de los demás con quien ha vivido en el mundo. En la historia de Calvo he llegado al tiempo en que mis recuerdos son documentos auténticos, para mí, de la vida de aquel artista.

Cada alma debe mucho á otras almas; y yo, en mis cuentas psicológicas, que llevo por partida doble, procuro ir apuntando lo que en mis adentros influyeron los hombres que tenían algo que enseñarme, y algo que hacerme pensar ó sentir.

Yo recuerdo, por ejemplo, lo que debo á Salmerón, á Francisco Giner, á Campoamor, á Castelar, á Moreno Nieto, á la Nilsson, á la Sara Bernhardt, á D. Francisco Canalejas... y cada uno de estas *deudas* me serviría para escribir algo de la *semblanza* de esos personajes.

Calvo es uno de los artistas que tienen historia, y larga, y no poco importante en las crónicas de mi corazón y de mi fantasía.

Lo mejor que yo podría decir de Calvo lo diría copiando fielmente estos apuntes *interiores*.

Pero, ya que esto no sea, procuráré mezclar en oportunas dosis lo *épico* y lo *lírico*...

A *La Beltraneja* de Retes siguió un drama del director *técnico* de la Compañía, del señor Larra, que cosía y ponía el hilo, pero no de balde. Se llamaba aquéllo *El Caballero de Gracia*, y, si no recuerdo mal, que puede ser que sí, aunque la ocurrencia dramática del autor de tantos disparates era detestable, como todo lo suyo, ¡qué se yo!... tenía... así... una cierta poesía... disparatada, que á mí por entonces no me cayó en saco roto, sin duda porque Calvo me encantaba con la magia de su declamación.

El público acabó de comprender que Calvo estaba por encima de los demás actores de la Compañía, á muchos codos, y Rafael quedó proclamado, sin más, desde entonces, *primer galán* del teatro Español. El *sansimonismo* teatral del

señor Roca no rezó más ya con él y no se le obligó á hacer, además de primeros papeles,

á veces el entremés.

Y dice *mi* cronista: «Con influencia ya en la dirección de la Compañía, mostróse paladín del teatro clásico español; sacó del olvido las principales obras de Calderón, Lope, Tirso, Alarcón, Rojas y Moreto. Hizo admirar la grandiosa concepción de *La vida es sueño*, y prensa, autores y público le saludaron como á regenerador del teatro nacional».

Es claro que no se ha de admitir al pie de la letra lo que dejo copiado; pero en el fondo tiene mucho de verdadero. Las principales obras de Calderón, Lope, Tirso, etc., no yacían en el olvido; los que llamamos *doctos* las leían; algunos jóvenes entusiastas de la poesía, las leían también; los doctores alemanes escribían *tesis doctorales* con motivo de algunos de esos dramas; pero es lo cierto que estaban muy lejos de ser populares. Y Calvo hizo grandes y nobles esfuerzos para que lo fueran, y en ciertos límites se puede decir que por algún tiempo consiguió su propósito. No fué *un regenerador del teatro nacional*, porque para tamaña regeneración no basta que un cómico insista en representar obras del teatro antiguo, poniéndolas en escena con el mayor esmero que cabe dentro de las miserables con-

diciones de nuestra vida artística, ¡y haciendo con genial arranque el papel que le toca. A Calvo no le acompañaba en las tablas más que un artista digno de secundar su meritoria empresa; era una actriz, Elisa Boldún. (No se ha de contar aquí á Mariano Fernández, que había de reducirse á los humildes papeles de gracioso.) Las demás mujeres y los demás hombres con que podía contar eran... (e. p. d.) el Sr. Catalina, v. gr.: pero ¿dónde ha habido cosa menos romántica y menos á propósito para palingenesias teatrales que el Sr. Catalina que se deleitaba representando *Física experimental*, de Rodríguez Rubí; *Los soldados de plomo*, de Eguílaz, y otras *creaciones* semejantes? No recuerdo si Morales también ha muerto; pero de todos modos, tampoco se podía contar con él para recitar quintillas y décimas, de las buenas, de las antiguas, como Dios manda. Solo, sólo estaba Calvo, y así no se regenera un teatro, y no se regeneró. Además, aunque se hubiera podido encontrar actores suficientes, muchos como Rafael, un público bien preparado, un Gobierno capaz de entender su obligación en este punto, una crítica ilustrada y de gusto y otros elementos necesarios para resucitar dignamente á la vida de la escena el teatro que es nuestra gloria... aun esto no podía ser una regeneración del teatro nacional. Para esta, lo primero que se necesita son poe-

tas; no basta con cómicos, y menos con un cómico solo.

Antes de proseguir, necesito apuntar una salvedad á toda prisa. Vico también comenzaba por entonces á hacerse aplaudir, y su *García del Castañar* contribuyó no poco al favor pasajero que el público concedió al teatro genuinamente español, que es claro que él no podía gustar en todos sus jugos. Queda, pues, á un lado la legítima influencia de Antonio Vico en la *resurrección* de que se trata; pero como en la época á que me estoy refiriendo, el que es sin disputa nuestro mejor cómico no había llegado, ni con mucho, al florecimiento de sus grandes facultades, y como sus laureles principales no los debe á la interpretación de nuestros románticos... clásicos, se puede, sin injusticia, prescindir por ahora de tomar en cuenta su trabajo, para apreciarlo después en su mucho valor y oponerlo al de Rafael Calvo. Mas esto será cuando los encontremos juntos, y ambos con todo el vigor de su talento.

Lo cierto es, que con su gran voluntad, su entusiasmo comunicativo y la poca ayuda que le dieron, Calvo llevó hasta la oreja del vulgo la poesía esplendorosa de la rima calderoniana. *La vida es sueño* se puso en escena cuarenta ó más noches seguidas; longevidad pasmosa para aquellos tiempos en que duraba *El drama nue-*

vo trece días. El público aplaudía á Segismundo de todo corazón; yo, que contemplaba el triunfo del poeta desde el *paraíso*, puedo dar fe de ello. Y hay que tener en cuenta, aunque dé pena confesarlo, que la ignorancia que tienen los españoles en materia de glorias nacionales es tanta, que no hay autor famoso que valga para el público de las *galerías*; allí no se conoce á nadie, y todos son primerizos; y Moreto se ganaba á pulso su *buen éxito* de *El desdén con el desdén*, sin que le valiera el que algunos criticos alemanes sepan de él tantas cosas buenas; pues yo juro por estas cruces que una noche, un caballero que estaba á mi lado, y esto no era en el paraíso, sino en las butacas, ilustraba á su señora esposa con la siguiente biografía del poeta insigne. «Sí, mujer, decía; ese Moreto es uno que fué ministro de Hacienda, y se retiró para siempre de la política por no sé qué calumnias que le levantaron por causa de unos tabacos.» No, no había en nuestro pueblo prejuicio de ningún género; no había admiración impuesta; le gustaba aquello porque sí, porque le hablaba en palabras muy hermosas y muy españolas, de las cosas eternas que hay dentro del alma. Los entusiasmados en *falso* andaban por abajo, por palcos y butacas, Hablaban del *simbolismo* de Segismundo, le comparaban con Hamlet... y se se aburrían un si es no es. Estos eran los que

poco después habían de inventar las *décimas calderonianas*... del Sr. Sánchez de Castro y otros Retes del oficio.

Mas sigamos con la vida artística de Calvo, para terminar este asunto pronto y con las menos digresiones posibles. Después de aquella campaña importante en que su nombre empezó á ser célebre entre los de primera fila, ya restablecido de su enfermedad, pasó á Barcelona, donde estuvo una temporada, y de allí volvió para representar, durante dos inviernos, en el Circo de la plaza del Rey, donde yo volví á verle casi todos los días que estrenaba una obra ó sacaba á relucir cualquier joya del teatro antiguo. En aquella época, si no recuerdo mal, puso en escena *El castigo sin venganza, Amor, honor y poder, El vergonzoso en Palacio, El rico home de Alcalá, El desdén con el desdén,* y algunas otras maravillas de nuestra hermosa dramaturgia, más ó menos mutiladas por los encargados de *arreglarlas* al gusto moderno. A esta época pertenecen las impresiones más hondas, más estéticas, que produjo en mi espíritu el arte *sui generis* de Calvo; de las reminiscencias de entonces me acordaré, principalmente, cuando más adelante defienda, en lo que cabe, el estilo de este intérprete de la poesía dramática. No quiero decir que después no haya progresado *nuestro* actor; que el estudio de obser-

vación, experiencia y lectura á que constantemente se consagraba, no hayan producido frutos considerables en el elemento reflexivo y susceptible de reforma y adelanto en su arte; pero lo fundamental, lo que le daba el sello singular que no es posible hacer sentir al que por sí mismo no lo haya descubierto viendo á Calvo; lo que era su nota original, que sería inútil buscar en otro actor español, y mucho menos en los de fuera; eso, con toda su fuerza, y en la flor de su vida, estaba ya en el Rafael que representaba el *Mireno* de Tirso en el teatro del Circo, dignamente acompañado de aquella Magdalena apasionada, tierna, sagaz, cuyo amor crecía encerrado en las mallas del pudor; de aquella mujer de Tirso, en fin, que se llamaba en el mundo Elisa Boldún, y prometía tantas glorias al teatro de España.

Tras aquellas memorables campañas, Calvo, después de una temporada teatral en Málaga, volvió al Español, donde ya era empresario el famoso Felipe Ducazcal. Empezó bien el año cómico; pero, á poco, la falta de obras nuevas retrajo al público, que acudía con preferencia al teatro de Apolo, donde Vico estrenaba *El Nudo Gordiano*, uno de los mejores éxitos que se han presenciado en Madrid, al decir de hombres viejos y expertos en achaques de *resultados* escénicos. Calvo, como á una *pobrísima esperanza*, se

agarró á la idea de mostrarse al público en e *Don Alvaro*, del duque de Rivas, entusiasmarle si podía, y salvar los intereses de la Empresa del Español. No era el drama escogido cosa nueva para los más; pero sí lo era el *Don Alvaro*, según el evangelio de Calvo.

En efecto: como en tantos otros poemas escénicos en que la imaginación pide al protagonista arrogante figura, Calvo supo suplir estas exigencias con el exuberante lirismo de su voz, de sus actitudes, de sus gritos, hasta de su musculatura, podría decirse. Sí; el *Don Alvaro* de la celda, espada en mano, era un gigante... de poca estatura.

El romanticismo á su modo original y muy hermoso del duque de Rivas, tuvo también su palingenesia; el *Don Alvaro* volvió á la vida, para ser tal vez mejor entendido y sentido que lo había sido nunca; si sus fatalismos, imitados de las *anankés* extranjeras no llamaban la atención del público, los arrebatos de la pasión poética, tan *justamente* expresada por Rafael en aquellas escenas de puro fuego, levantaron el alma del espectador á las grandezas más enérgicas de la contemplación estética. Fué el *Don Alvaro* un gran triunfo póstumo para el poeta y un gran triunfo, de más positivos resultados, para el cómico.

Estas *adivinaciones* de Calvo prueban mu-

cho: la prudente confianza en sí mismo, la facultad de verse á sí propio reflejado en la fantasía, y poder representarse el efecto escénico antes de que llegue su momento, son ventajas grandes para el artista del teatro, y que sólo pueden existir en hombres de verdadero talento y de vocación.

Otra *restauración* no menos digna de recuerdo que la del *Don Alvaro*, y para mí de mucho más efecto todavía, fué la de *El Trovador*. Don Luis Calvo no me habla de este esfuerzo poderoso de su hermano; pero yo lo recuerdo, porque fué aquella noche una de las que más emociones me hicieron sentir en el teatro, una de las más famosas en los anales de mi vida de *espectador*.

No se entienda que atribuyo á Calvo el principal mérito en tal resultado, no; lo principal es el drama. Creación hermosa, la más original, inspirada, poética y *musical* de nuestra literatura dramática del siglo XIX.

Para mí las dos piezas dramáticas modernas, españolas, que más se acercan á la grandeza de nuestro teatro clásico, las más dignas de figurar al lado de *La vida es sueño*, *El mágico prodigioso*, y tantas otras memorables antiguas, son *El Trovador* y la primera parte de *Don Juan Tenorio*; síguelas de cerca, sin duda, *Don Alvaro*, y no muy lejos *Los aman-*

tes de Teruel (1). Mas *El Trovador,* ante todo.

¿Por qué? Apenas se sabe. Allí no hay más que poesía. Y esto es lo que menos importa á muchos que se tienen por críticos ó por *dilettantes.* Ni el libro disparatado de la ópera de Verdi, ni la vulgaridad romántica de nuestros padres apoderándose de Manrique y de doña Leonor para el gasto doméstico de sus aficiones dramáticas, han podido deslustrar aquella hermo sura, que un día le brotó del alma al pobre soldado de veinte años. Pero si en la lectura *El Trovador* ya es quien es, la *restauración* de Calvo, *El Trovador* redivivo en la escena gracias al entusiasmo del noble cómico romántico, nos muestra la distancia que va de lo vivo á lo pintado, y nos hace sentir, como es de justicia, si no todo, mucho de lo que debió de pasar por el cerebro de García Gutiérrez el día misteriosamente célebre en que su fantasía y su musa se juntaron para crear á Manrique y enamorarle de aquella manera divinamente humana de su valiente, pura y apasionada doña Leonor. Calvo no tenía á su lado una Leonor digna de él; la señorita Mendoza (hoy señora), discreta, sentimental, hermosa, expresiva en figura y ges-

(1) Hablo de obras de autores muertos, sin más excepción que la de Zorrilla, que ha enterrado á *su tiempo.*

tos, era mejor Isabel para Marsilla que Leonor para Manrique. Además, Calvo no tenía la *arrogante* figura que el público quería ver en el apuesto rival de D. Nuño; los que habían visto á Latorre se quejaban de la estatura de Rafael; parece ser que las plumas del casco tampoco eran como las de Latorre, ni tenían *color* de *época* (*color* que tampoco tiene Manrique, ni falta).

Añádase á tales contrariedades que el *atrezzo* del Español, incluyendo en el italianismo comparsas, partes de por medio, *barbas*, damas de carácter, etc., siempre dejó mucho que desear, llegando al extremo de creerse por muchos cómicos nuestros que durante la Edad Media todo el mundo se vistió de percal. Pues bien; á pesar de todo eso, el talento de Rafael Calvo, nada más que el suyo, revelaba aproximadamente, la idea del poeta; una de las más hermosas que relampaguearon en el teatro castellano...

A D. Luis Calvo le llama la atención, y mucho insiste en este punto en las notas que ha tenido la bondad de facilitarme, la novedad de la lectura de poesías desde la escena, introducida por Rafael. En efecto, Calvo mostró el mismo interés que Plinio por esta clase deejercicios; pero, como el romano, sufrió el desencanto, á la larga, que el público siempre acaba por causar á los partidarios de esta clase de lecturas en alta voz.

Las lecturas públicas que dieron tanto dinero á Dickens y tanta fama á *Legouvé*, son un género de espectáculo *composite*, falso... y, lo que es peor que todo, necesariamente tedioso. Su necesidad para ciertos efectos puramente útiles, nadie la niega; pero como acto estético, como medio social de gozar mancomunadamente de lo bello, sólo excepcionalmente pueden recomendarse. Y, sobre todo, aunque sean cosa buena, lo cierto es que aburren. Un poeta, leyendo, en nuestros tiempos, sus propios versos, sus ideas y sus sentimientos más íntimos ante un ilustrado público, acaba por parecerse á un escaparate. *Nuestros líricos* actuales, hambrientos de gloria sonora y plástica, recurren de muy buen grado á estas exhibiciones, con las que no salen ganando nada la dignidad y el santo pudor de la inspiración sincera. Es más; han llegado á escribir á veces para el efecto *oratorio*, y han sacrificado la sencillez y naturalidad al concepto que arranca risas ó aplausos, al *efecto* teatral ó á la frase *rotunda* y gráfica de un *pindarismo* tribunicio de muy mal gusto. *Canten* ustedes, si se atreven, ó, por lo menos, reciten de memoria sus versos... *inter amicos*; pero no los lean á la masa abigarrada de un público indocto y fundamentalmente prosaico, que los castiga á ustedes, aplaudiendo, acaso más que á los poetas de veras, á los charlatanes que, con mejor voz que el *vate*

auténtico, y probablemente con mejor figura, también dan lecturas públicas en academias, y ateneos, y salones...

Lo que Calvo quiso hacer, y comenzó con buen éxito relativo, era algo más que una lectura de ese género. Era una especie de representación de poemas.. *El vértigo* sirvió de ensayo. El público aplaudió. Pero yo, que tanto aprecio á Núñez de Arce y tanto aprecio á Calvo, hubiera preferido verlos juntos, v. gr., en el *Haz de leña.—Non se ne parle piu.*

En los años á que me estoy refiriendo, llenos de gloria para Rafael, hay que observarle en relación con otros dos artistas: hay que hablar de Calvo y Echegaray, hay que hablar de Calvo y Vico.

No fué Calvo quien reveló al público el talento dramático de Echegaray; no era Rafael aquella figura romántica, pero á su modo, nueva, original, llena de gracia, vigor y frescura, que se presentaba en *La esposa del vengador* á recitar versos cuasi cultos, pero sonoros, pintorescos, airosos, vibrantes, y á cometer atropellos y causar desgracias irreparables entre deliquios amorosos y alardes de abnegación y bravura; el *primer* intérprete de Echegaray fué el mismo que hoy es su único intérprete, Antonio Vico, el que había de ser D. Juan de Albornoz, segundo conde de Orgaz, y el millonario de *La última noche,*

y el Servet de *La muerte en los labios*, y el D. Lorenzo de *Ó Locura ó Santidad...* Si no recuerdo mal, Calvo no estaba en Madrid cuando Echegaray apareció en el horizonte de..., quiero decir, cuando D. José empezó su triunfal carrera de dramaturgo. Si no estaba fuera de la corte, á lo menos no trabajaba en el teatro donde Echegaray estrenó su primer drama.

Calvo y Echegaray se encontraron cuando ya este último era célebre; pero el primer abrazo que se dieron en la escena al repartir una ovación, los unió para toda la vida.

Los que por desgracia vemos las cosas de cierto modo y las decimos tal como las vemos, y no vemos en la España de nuestros días muchas cosas buenas, estamos, á mi entender, obligados con más fuerza que nadie á ensalzar con calor y entusiasmo continuo aquello poco de España, que, en efecto, nos parece digno de elogio, obligados á alabarlo hasta por medio de sutilezas del gusto y del juicio. No todos los que son de mi opinión, en punto al escaso mérito de nuestras habilidades de presente, siguen esta conducta de saborear despacio, con delicia, y decantando el placer que se experimenta al saborear, las gotas del néctar de ingenio que los dioses desdeñosos se han dignado dejar caer sobre nuestra tierra.

Soy el primero, ó por lo menos no me quedo

muy atrás, en reconocer los defectos de Echegaray (como los de Calvo); pero también digo que entre Echegaray, Calvo y Vico, unas veces los tres juntos, ¡noches solemnes!, otras veces el poeta con uno de los dos cómicos, nos han hecho gozar en ciertas ocasiones á los espectadores de buena voluntad, á los de la *naïveté* espontánea, natural, y á los candorosos por reflexión y esfuerzo, y acaso alambicamiento, verdaderos placeres espirituales, de pura estética, y de un género nacional, tan nacional como puede ser el capeo á la limón de *Lagartijo* y *Guerrita,* por ejemplo. Un extranjero puede entender y gustar la *Consuelo*, de Ayala, casi tan bien como un español; pero los desafíos, y los escalamientos, y las digresiones líricas de Echegaray, y sus baladronadas enfáticas y armoniosas, hecho todo ello por Calvo, no cabe que sean para un extranjero fuente de placer tan abundante y sabrosa como lo son para mí, para ustedes; los mismos que, digamos lo que digamos, tenemos en el pecho un rinconcinto de callada simpatía para *Lagartijo* y *Frascuelo*, á quien hemos visto salvar la vida de un hombre con una capa echada á los ojos de la muerte. La analogía que parece que apunto al decir eso, no es, tal como yo la siento, ofensiva para nuestro poeta y nuestro cómico. ¡No! Los toros deben suprimirse, es claro; pero es innegable su elemen-

to estético genuinamente español, y que tiene, *mutatis mutandis*, secreta relación con el género de nuestra inspiración poética y el gusto nacional más espontáneo. Cuando Calvo, en nombre de Echegaray, gritaba en la escena que la mujer que él tenía en sus brazos era

> Más pura y más honrada
> que su madre de usted, mal caballero!

el público que aplaudía, puesto en pie, frenético, el arranque valeroso, el apóstrofe que encierra, era, en rigor, el mismo que hace ídolos de esos hombres que exponen la vida tres veces por semana con la gracia con que un magnate cortesano dirige un cotillón.

Para mí hay tres Echegaray, mejor dicho, hay cuatro. Uno es el Echegaray de los dramas románticos, poéticos, legendarios, casi siempre en verso, llenos de visiones y de *escalofríos* ó temblores, el Echegaray que nunca suele gustar al público *inteligente*, al de las *inverosimilitudes*, al que tan bien pinta Bourget, hablando de los espectadores de los estrenos de París; el Echegaray que tampoco solía gustar á Revilla; el de *Mar sin orillas*, digno de Shakespeare, á pedazos; el de *En el seno de la muerte*; este es el Echegaray de Calvo. Para este Echegaray había nacido Rafael, como había nacido para los versos divinos de nuestros

poetas antiguos. Así como unido á Vico nos ha refrescado *Don José*, en otra clase de dramas, con ráfagas de genio, que niegan ciertos señores acostumbrados á que les soplen con el fuelle de aire caliente de cierta poesía doméstica, *burguesa*, dulzona, insípida y soñolienta; así, unido á Calvo, nos ha hecho vislumbrar lo que pudo haber sido, lo que podrá ser cualquier día que Dios quiera un teatro español idealista, en que nuestro genio nacional despertara ó despierte con sus cualidades nativas, sin olvidar las enseñanzas y las exigencias del tiempo, pero enlazándose á la tradición gloriosa con la sarta de perlas que el romanticismo de los García Gutiérrez y Rivas nos dejó para gloria suya y esperanza nuestra. Esperanza tal vez ya perdida, pues no aprovechada su obra ni aprovechada la de Echegaray, ya apenas cabe creer que todos ellos sean precursores de un teatro nuevo español desconocido, del cual sólo se pudiera decir cómo iba á ser, por lo que tuviera de nuestra época y por lo que tuviera de nuestra herencia.

Más adelante aludiré al Echegaray de las *otras tres* maneras; pero ahora no hay que salir del Echegaray de Calvo.

Juntos estaban la primera vez que yo vi á Rafael de cerca. D. José me presentó á él; era en el ensayo general de *La hija del aire*, obra que Calvo quiso representar en honor del poeta in-

mortal, con todo, ó casi todo el aparato que su argumento requiere.

En aquel tiempo comenzaba yo á pasar el sarampión naturalista; no creía apenas en el teatro, *género secundario*, y además creía que nuestros cómicos, en su mayoría, y esto sigo creyéndolo, eran cosa perdida. Tengo que confesar que entonces Rafael me cautivaba mucho menos que cuando yo *venía* de mi pueblo, y menos que ahora, que ya se ha muerto, y no le puedo resucitar. No obstante, fué para mí momento solemne el de ver tan á mi lado, y hablarle, al artista que, en días ya lejanos, no distinguía bien desde el paraíso si era joven, si era viejo, y cuyo arte me había sabido á cosa de mi tierra por lo que hablaba á mi alma, como el cielo estrellado y los templos en que yo oía misa.

Calvo y Echegaray, en un entreacto del ensayo, hablaban en dos butacas que se tocaban, y yo en la fila inmediata, detrás, los escuchaba con atención y reflexionando. Los dos me describían entusiasmados el teatro de Dumas, padre; era aquello un himno al romanticismo aventurero, á las maravillas del efecto grandioso y sorprendente; Echegaray era la estrofa, Calvo la antistrofa; el poeta veía el cuadro escénico y lo iba pintando según lo veía; *Catalina... Margarita*, por allí iban pasando. Calvo veía lo mismo; poeta él también á su modo. Yo

callaba, por no confesar que el teatro de Dumas, padre, lo había leído de chico... y lo había olvidado. No me daba vergüenza, por aquello del *género secundario*, y porque el autor de *Los Mosqueteros* era, por aquella época, para mí, un ilustre loco, cuyas obras no debía recordar el hombre de gusto. Aquellos dos hombres *comulgando* en la Torre de Nesle, con tanta sinceridad entusiasmados, á pesar de las reservas que tenían que hacer y que hacían, en honor del sentido común, eran, sin duda, aun con los defectos de su talento y con los defectos de su gusto romántico, dos *valores* positivos del arte nacional, nacidos para entenderse, para compenetrarse... ¡Oh, el arte de la escena! ¡Si Dios quisiera darnos cómicos y poetas, cuánto podría hacernos gozar todavía, cuánto podría hacernos valer, siendo *secundario* y todo! Pero era menester que tuviéramos varios Echegaray para Calvo, y muchos Calvo para Echegaray. Y es claro que esos otros Calvo y Echegaray no habían de ser monótonamente iguales que los conocidos.

Hoy Calvo ya no existe, y el único Echegaray que tenemos, y que algunos críticos y parte del público quieren echarnos á perder, no cuenta con más *Calvo*... que Vico.

Vico está solo. Ni hombres ni mujeres le acompañan. Por lo cual Echegaray tiene que

dedicarse á darnos sin cesar variaciones sobre el *Robinsón*.

Pero hubo algún tiempo, aunque duró poco, en que se encontraron en las mismas tablas á un tiempo Calvo y Vico. Echegaray estaba en sus glorias. Ya podía hacer diálogos que fueran propiamente representados. Hermosa muestra de lo que podría resultar de esta embrionaria y sencillísima *armonía* cómica, se nos dió en *La Muerte en los labios*. Cuando se veía á Rafael y Antonio batirse con palabras en la escena, comunicarse el fuego de la pasión poética y hacer brotar el verdadero interés dramático, se pensaba en lo que hubiera podido ser nuestro teatro español representándose mucho de lo antiguo y algo de lo moderno, si hubiera varios actores como aquellos dos, y, sobre todo, algunas actrices dignas de ellos. La Boldún, que ya era mucho, que iba á ser mucho más, se había retirado en mal hora. No quedaba ninguna *dama*. ¡Y la mujer es, por lo menos, la mitad... y un poco más, del arte!

No recuerdo que hayan trabajado nunca juntos la Boldún, Vico y Calvo. Cuando estos dos se juntaron ya no había hembra en el teatro. Esto daba *monotonía masculina* á la escena y quitaba mucho efecto al juego dramático. Además, en el teatro hay una especie de adaptación al medio para el poeta, y si las mujeres de

Echegaray son, por regla general, inferiores á los hombres, más vulgares y más *artificiales*, se debe en gran parte á que Echegaray no podía ni puede esperar que sus creaciones femeninas las vea el público tal como son, ni aproximadamente.

El gran galeoto lo estrenó Calvo... con Jiménez. Faltaba Vico. (Como Vico estrenó *Consuelo*... sin Consuelo. Faltaba Elisa Boldún.)

Ignoro si algún día hubo rivalidades entre Vico y Calvo; supongo que no; lo que puedo decir es que llegaron á entenderse, á quererse, y juntos se proponían trabajar en adelante mientras no los separase la suerte, que los separó tan pronto. El talento de cada cual, en efecto, no debía estorbar al del otro; era lo probable que en toda obra escénica bien construída hubiera espacio para los dos, sendos caracteres que representar. Calvo y Vico no se parecían en más que en ser dos verdaderos artistas. Compararlos era tarea ociosa, cuando no llena de malicia. El talento de Vico era mucho más flexible, servía para más cosas, y servía más para el teatro moderno, según es en la tendencia realista predominante. Pero el verso clásico español, á no ser en los acentos de suma energía y en ciertas notas tiernas, dulcemente *desesperadas*, nada frecuentes en nuestros poetas antiguos, no tenía en los labios de Vico una lira tan sonora como en

los labios de Calvo. La manera romántica, antigua y moderna; la tendencia lírica, que siempre serán en un teatro genuinamente español elementos principales, tenían el mejor intérprete en Calvo, el cual, á fuerza de *cantar* el *modo* caldederoniano, había llegado á ser como esos instrumentos de músicos célebres, de que nos habla Guyau, que, según el crítico francés, porque han estado largo tiempo en manos de los grandes maestros, guardan algo de ellos para siempre. Las melodías, dice el malogrado pensador, con que se ha estremecido el violín de un Kreutzer ó de un Viotti, parece que han cambiado poco á poco la dura madera; sus moléculas inertes, atravesadas por vibraciones siempre armoniosas, se han colocado por sí mismas en no sé qué orden que las hace más á propósito para vibrar de nuevo según las leyes de la armonía...» Eso era Calvo; la lira de Calderón y Tirso.

Vico y él, que se entendieron como buenos hermanos; que repartieron laureles sin envidia; que se abrazaron en la escena en abrazo sincero que ataba para siempre, se prometieron un día, en Bilbao, en presencia del que me facilita estos datos, unirse para siempre para bien del arte.

«De repente Rafael dijo á Antonio: —Lo que nosotros debíamos hacer era unirnos, tomar el teatro Español, y continuar juntos el resto de nuestra vida artística.

—Por mi parte no hay inconveniente, repitió Antonio.

—Pues por la mía, menos.

Y allí quedaron convenidas las bases para la sociedad, que había de durar hasta la muerte de Rafael.»

La muerte. Ya la tenemos cerca. En esta vida, consagrada como pocos á la mágica *Maia*, pues es la vida del *reflejo de la ilusión* la vida de un cómico, ya llegamos al despertar misterioso. Mas en vez de hacer frases fúnebres, prefiero recordar con alegría que antes de morir Rafael Calvo se hizo rico; fué por poco tiempo. Pero esto no importa; él no quería la riqueza para él, sino para los suyos, que le sobreviven y de ella gozan.

El viaje de Calvo á América y su feliz retorno y nuevos triunfos hasta el día de la muerte, están muy recientes, los recordamos bien sus amigos, y sólo podrá tener cierto interés su narración si yo le dejo la palabra al que fué querido hermano del que lloramos todos.

Ya no volveré á hablar por cuenta propia en esta parte biográfica de mi trabajo.

«Hacía muchos años que se le venían haciendo proposiciones por muchos empresarios de América. Él nunca había querido aceptar.

»Acariciaba la esperanza de hacer esa expedición por cuenta propia; pero carecía de fortuna para llevar tan lejos su Compañía.

»Instado por muchos amigos y por un actor llamado Jordán, que había estado muchos años en Buenos Aires, y que á la sazón figuraba entre los actores del teatro Español, se decidió á intentar este negocio.

»Necesitaba, ante todo, saber si lo era. Envió á Jordán á Buenos Aires con encargo de que anunciase su resolución de ir á allá, y si á este anuncio encontraba quien le anticipase 14.000 duros, sin otra garantía que su trabajo, se pondría en camino inmediatamente.

»Se hallaba en Barcelona, cuando recibió carta de su emisario con los 14.000 duros pedidos, adelantados por la Banca española. Entonces preparó el viaje con todos los compañeros que le quisieron seguir. Pocos fueron los que no le acompañaron.

»En la última función que dió en Barcelona, el público catalán, que le estimaba mucho, preparó una despedida extraordinaria, de tal forma, que él, conmovido y no sabiendo cómo agradecer aquella manifestación de cariño, ofreció en sentidas frases que los primeros versos que dijera á su regreso, los diría en Barcelona. Fué tal el entusiasmo que este ofrecimiento produjo, que muchos espectadores asaltaron el escenario para estrechar la mano de Rafael en medio de los estrepitosos aplausos del resto del auditorio.

»Salió de Barcelona el mes de Agosto de 1883 con dirección á Buenos Aires.

»El recibimiento que se le hizo en la capital de la República Argentina fué digno de aquella República.

»La embarcación que los conducía era de gran calado y no podía anclar en el puerto. Una pequeña embarcación, preparada por el Gobierno, empavesada con banderas nacionales y españolas, salió al encuentro de Rafael. Cuando éste y su Compañía saltaron á ella, una música dispuesta al efecto los saludó con aires españoles. El muelle estaba materialmente invadido por todo lo más notable de la población, que recibió con vítores y aplausos á los actores de Madrid. Acomodados éstos y parte del acompañamiento en elegantes carruajes, precedidos de la música y seguidos de multitud de personas, hicieron su entrada en la capital entre salvas de aplausos y vítores incesantes.

—»¡Qué vergüenza, querido Luis, me escribía Rafael, si después de entrada tan solemne no hubiera satisfecho mi trabajo á público tan entusiasta!

»Por fortuna no fué así. Buenos Aires, Montevideo y Chile le tributaron extraordinarias ovaciones, le colmaron de valiosos obsequios, y en poco más de dos años hizo en América la fortuna que hoy lega á sus hijos.

»Se enorgullecía de haber hecho conocer á sus hermanos de América las maravillosas obras de nuestro teatro moderno (1), considerado por entonces allá en lastimosa decadencia, y de haber contribuído en la medida de sus fuerzas á estrechar los lazos de unión entre las Repúblicas americanas y su madre España.

»De regreso á la Península, las familias que le acompañaban en el viaje le obligaban la mayor parte de las noches á decir ó leer composiciones poéticas; pero al entrar en aguas españolas no hubo forma de que dijese ni un verso más. Había ofrecido á los barceloneses que los primeros que dijese en España los diría en Barcelona, y cumplía fielmente su promesa.

»Yo le esperaba en Bilbao en compañía de sus hijos. En nuestra primera entrevista me preguntó con la curiosidad de un niño:

—»Vamos, dime: ¿soy ya rico, ó sigo siendo pobre? Tendremos muy poco dinero, ¿verdad?

»Él me había enviado todos sus ahorros, y ni se había fijado en lo que mandaba.

—»Según lo que entiendas por poco, le respondí.

—»Vamos á ver, replicó entonces con más interés, ¿cuánto tengo?

(1) No se olvide que habla el Sr. Calvo.

»Y al enterarse de la cantidad que constituía su fortuna, exclamó lleno de júbilo:

—»¡De modo que ya soy millonario!

»Cualquiera hubiera dicho que era codicioso. Yo mismo me figuré que había cambiado de carácter, cuando, acercándose á mí, me dijo como dominado por una idea:

—»Mira, ahora lo único que pido á mi suerte es que ningún hermano necesite mi fortuna; porque si alguno de ellos la necesita, yo se la doy.

»Rafael marchó á Barcelona á cumplir su promesa. Antonio (1) vino á Madrid al teatro Español adonde había sido contratado por Felipe. Al año siguiente se unieron.

»Pensaba Rafael haber hecho dentro de algunos años otra expedición á América, y confiaba en decidir á Antonio á que le acompañase. Quería que éste hiciese también su fortuna y completar él su capital. Sólo le arredraba la responsabilidad moral que contraía si á Antonio, tan opuesto á esta clase de viajes, le ocurría una desgracia.

....

»Jamás había tenido temor á la muerte; pero desde hacía dos años había dado en la manía de que estaba cercano su fin. Siempre que se separaba de sus hijos, me decía con pena:

(1) Vico, á quien había encontrado en Bilbao.

—»Temo que no he de volverlos á ver.

»Había manifestado gran oposición á emprender este último viaje á Barcelona. ¡A la Barcelona que él tanto estimaba! Parecía tener cierto extraño presentimiento.

»Le faltaban ya pocos días para regresar cuando ocurrió en la capital de Cataluña el fallecimiento de su hija Margarita, la más pequeña, y quizás la que él más amaba. Esta desgracia le sumió en el más profundo abatimiento. Salió para Puigcerdá el mismo día en que recibió la fatal noticia, con objeto de aislarse y entregarse de lleno á su dolor. Llegó enfermo y hubo de hacer algunos días de cama. Apenas restablecido partió á Cádiz, adonde llegó extenuado por su enfermedad y por su pena. Descansó sólo un día y comenzó á trabajar, aunque enfermo. A las pocas funciones le rindió el mal; tuvo que permanecer en su lecho, y falleció el día 3 de Septiembre, á las siete y quince minutos de la mañana.»

VI

Imitando una frase, famosa algún día, del célebre economista Bastiat, podría decirse, á creer á los más: Teatro, decadencia, Teatro español, decadencia sobre decadencia. Tal vez la palabra no sea la más propia para expresar el

desfallecimiento del arte dramático en todos los países que tienen teatro que perder; pero dejando, por ahora, esta cuestión acerca del nombre más exacto para la general bancarrota de la escena propiamente artística, hablemos nada más de lo que á España se refiere. Mi humilde opinión, que va á parecer á los maliciosos un desdén, puede antojárseles á los optimistas benévolos una esperanza. Cuando se habla de decadencias, parece que se sigue idealmente el camino de una trayectoria que va á parar, por necesidad, en el suelo. Las cosas decaen para caer. Los que hablan con entusiasmo de los tiempos de Romea, Valero, Arjona, La Torre, Matilde Díez, Lamadrid (B. y. T.), etc., etc., y de Ventura de la Vega, Ayala, Eguílaz, Tamayo, Rubí, Gil y Zárate, Hartzenbusch, etc., etc., deben de estar bien tristes y bien sin esperanza, tristes *usque ad mortem*, al considerar el estado presente de nuestro teatro. La comparación de lo que ven con lo que recuerdan ó dicen recordar, debe de ser contraste de efecto apocalíptico, de danza de la muerte. *Esto*, ya más que la podredumbre, debe de figurárseles la orgía de los gusanos que han devorado el cadáver del teatro español y bailan sobre su sepultura. El Sr. Cañete, por ejemplo, cree que en su juventud asistió á un renacimiento del arte español dramático, digno de compararse, ó poco

menos, al gran florecimiento de la escena de Lope y de Calderón. Otros van más allá, y dicen que sí, en redondo; que nuestro romanticismo y el realismo moderado que le siguió (Ayala, Ventura de la Vega, Tamayo, *Eguílaz*, *Rubí*, etc.), valen, en su tiempo, tanto como nuestro teatro *clásico* en el suyo. Los que opinan así pueden hacer juego, en una exposición de críticos patriotas, con las respetables personas que ven en el inspirado Espronceda un Byron tan grande como el otro (disminuído sólo por la lente diplomática, que no considera á España como potencia de primera clase), y en Quintana un poeta del mismo espesor que Goëthe y Schiller, y tan bueno como el mejor lírico español de otros tiempos. Opinando así, para lo cual es indudable que hay derecho; opinando, verbigracia, que el *Tanto por ciento* se puede medir con *El desdén con el desdén* y *La Verdad sospechosa* y *Entre bobos anda el juego*, y que los poetas románticos que ayudaron á Rivas, Zorrilla y García Gutiérrez á restaurar el teatro nacional, eran bastante titanes á su vez, y que todas, ó casi todas, las obras dramáticas de Zorrilla, Hartzenbusch, García Gutiérrez, Ayala y Tamayo son maravillas, y que Eguílaz y Rubí eran poetas de veras, debe causar espanto asistir al *triunfo* de la *Gran Vía* y á las *ovaciones* con que se coronan los esfuerzos de nuestros

más recientes dramaturgos, los Sres. Pleguezuelo, Torromé, Dicenta, Cavestany, etc. Yo, que soy de los que piensan, plagiando á Nuestro Señor Jesucristo, «que siempre ha habido y habrá Torromés y Cabestanys entre nosotros» aunque vea que el Teatro está hecho una lástima, no me atrevo á decir que esto es una decadencia; porque cuando se aplaudía con *loco frenesí*, como decían las *habaneras* de la época, *Los soldados de plomo*, *Física experimental*, *La oración de la tarde*, y ¿por qué no decirlo? *Hija y madre*, y otras cien maravillas así, no habría decadencia, pero había sobra de buena voluntad y una capa protectora de mal gusto, que se echaba sobre toda clase de desnudeces de ingenio y de cosas feas. ¡Hasta Gil y Zárate pasó por gran poeta entre nosotros! ¡Y qué decir del *Don Francisco de Quevedo*, de Florentino Sanz, que era, según críticos y público de su tiempo, un portento de filosofía socarrona y profunda en variedad de metros? ¿Y el *Cid*, de Fernández y González? ¿Aquel Cid que *por necesidad* batallaba y *una vez puesto* en la silla... etcétera? ¿Y dónde queda (ahora que me acuerdo del Cid) toda la ilustre ralea de dramas que pudieran llamarse de *moros y cristianos*, en la que multitud de poetas pusieron la más desatinada arqueología al servicio del más acendrado y retórico patriotismo?

Hablando con más formalidad, me atrevo á sostener que el siglo XIX no ha dado á España un renacimiento dramático que podamos ofrecer al estudio y á la admiración de los extranjeros, como descendiente legítimo del gran teatro que es admirado en todos los países de alguna cultura estética, al igual de los más famosos teatros. Ha habido aquí, eso sí, algunas *chispas* sueltas de genio, de las cuales se apoderaron, como suele suceder en casos tales, el *chauvinisme* y la retórica oficial para quemar mucha paja y sacar de la luz mucho humo (al revés de lo que aconseja Horacio) y crear, *velis nolis*, una *tradición* dramática, atando cabos que no se pueden atar buenamente, y mezclando con lo poquísimo bueno lo mucho mediano y algo de lo malo, y aun de lo pésimo. Porque, recuérdese, críticos ha habido que han presentado como eslabones de la cadena de oro que empieza en Lope, la *Isabel la Católica*, de Rubí, y las *Querellas del Rey Sabio*, de Eguílaz, y algo del mismísimo Sr. Gil y Zárate, que no en vano dirigió la Instrucción pública, y, como hace pocos meses me decía á mí un maestro *normal*, «era el mejor hablista que habíamos tenido».

Con estos cantares no hay que irles á los hombres de gusto y de inteligencia que atienden á nuestras letras por ahí fuera. Tales tonterías bueno que las digan los pobres diablos cuyas

lucubraciones se quedan en casa; pero tengan cuidado con ellas los críticos notables, á cuya opinión se atiende en el extranjero. No todos los críticos extraños son Gubernatis, que, con tal de hacer diccionarios y enciclopedias que lo abarquen todo, entra con todo también y las traga como puños, y dice, v. gr., hablando del e atro moderno español, lo que sigue: «Entre los poetas españoles de nuestro siglo *se señalan los dramas históricos de Gil y Zárate.*» Aquí su llamada y la nota correspondiente al margen; nota que dice: «Los principales dramas son: *Don Pedro de Portugal, Blanca de Borbón, Carlos II el Hechizado, Rosmunda, Don Alvaro de Luna, Masaniello, Guzmán el Bueno, Matilde, Guillermo Tell, Gonzalo de Córdoba, Carlos V,* ¿A que muchos de mis lectores, españoles de raza, no sabían que existían esos *Carlos V* y Masaniellos (que no hay que confundir con el Massaniello de *Catalina*), Rosmundas y Blancas? Así se suelen escribir las *historias universales*. El Sr. Gubernatis es un sabio italiano, de mérito indiscutible; pero como crítico me parece en ocasiones algo menos que mediano; como escritor, no siempre es un Manzoni ó un Leopardi, ni siquiera un Caponi, como lo prueban las palabras traducidas: «entre los poetas dramáticos...» «*se señalan los dramas*, etc.»

Claramente se ve que Gubernatis no escoge

mucho en materia de documentos, y recibe noticias literarias como quien recibe loza basta, cargando él con las averías. Se conoce que fué el león el pintor; es decir, que si no el mismo Gil y Zárate, algún amigo suyo fué quien suministró tan estupendos datos á Gubernatis. Después de colocar á Gil y Zárate, director de Instrucción pública, á la cabeza de los autores dramáticos españoles, habla de Martínez de la Rosa, *á quien se debe una buena comedia*; cita á Rivas y á Hartzenbusch, á quien convierte en *tedesco*, bien que *spagnuolo d'adozione,* y allá van en seguida mezclados, como si todos fueran iguales, Bretón y Rubí, García Gutiérrez, cuyo mérito para Gubernatis parece ser el haber suministrado á Verdi argumento para dos óperas, Tamayo y *Guerra* y *Orbe* (del cual cita, además de la *Rica Hembra,* hecha en colaboración con Tamayo, *La hija de Cervantes* y *Alonso Cano,* cita que me da muy mala espina respecto de la procedencia de los datos de Gubernatis); y, por último, llegan la Avellaneda, Ayala, Eguílaz, autor de una alabadísima comedia, *La cruz del matrimonio,* y Eusebio Asquerino (!), autor de *Un verdadero hombre de bien,* (con efecto, vi estrenar esa *cosa* en Oviedo, donde Asquerino la escribió y dejó representar, agradecido al buen trato de los asturianos--¡y Gubernatis sabe de esto!), Narciso Serra, *José María Díaz* (!!) y algunos otros.»

He copiado todo lo anterior para escarmiento de jóvenes y pedantes incautos que se fían demasiado de enciclopedias, *historias universales*, diccionarios, etc.

Pero no todos los extranjeros que estudian literaturas modernas son como Gubernatis, y hay que tener mucho cuidado con lo que se escribe de nuestros más distinguidos indígenas, para no ponernos en ridículo con absurdas comparaciones entre Asquerino, *Díaz*, Eguilaz, etc., y Lope, Calderón, Tirso...

Fuera bromas y digresiones; lo que yo quiero decir es que el estudio imparcial, sereno y reflexivo, y hecho con atención asidua al buen gusto y al sentido común, no me permite reconocer en el teatro español del siglo XIX una gran obra colectiva, un renacimiento *nacional* de literatura dramática, en que poetas, críticos, público y ambiente social concurran á dar al espíritu español el tinte especial que le señala con esa particular tendencia del genio patrio en el siglo XVII, como sucede también en los buenos tiempos del Teatro griego, del inglés, del francés en cierto modo, en tiempo de Luis XIV, y de otra manera en este siglo, y hasta en el alemán de Schiller y sus ilustres sucesores. Mas si esto es cierto, no lo es menos que se cometería gran injusticia en no pasar de este juicio *en montón* y no distinguir la obra colectiva de la

obra individual; mejor se diría, de los arranques espontáneos, fuertes y aislados del genio dramático español, que presenció nuestra centuria.

He aquí mi tesis, en concreto: no hemos tenido, ni tenemos, un gran teatro; hemos tenido y tenemos, autores que, aisladamente, sin relación orgánica, pudiera decirse, con otras poetas, ni con actores, ni con público, ni con críticos, ni... con su propio ingenio; es decir, sin completa conciencia de lo que hacen, ó bien sin estimación reflexiva de sus propias mejores dotes, nos han dado algunos grandes *chispazos* de belleza dramática, como verbigracia: *El Trovador, Don Alvaro, Don Juan Tenorio* (primera parte). Hemos tenido, además, actores que eran capaces de grandes inspiraciones pasajeras, de mucho valor artístico, espontáneo, poco reflexivo, actores de *sangre*, no de estudio ni de escuela; que aislados unos de otros, á veces enemigos, campaban por sus respetos, se convertían en caciques de escenario, se imitaban á sí mismos, llegaban á la monotonía, á la exageración y al amaneramiento, infestaban con esta peste á todos los cómicos, de su *compañía*, y de esperanzas de un verdadero teatro nacional, se convertían en focos de infección. De estos actores, como de aquellos poetas, se podía admirar tales ó cuáles rasgos; pero no había en ellos la atención y la reflexión, aplicadas á las propias

facultades, que son indispensable condición para crear un arte verdadero, propiamente racional, que convierte la habilidad de la imitación mímica en algo más que el vuelo libre é inconsciente de tales ó cuáles aptitudes.—La ignorancia y mal gusto de nuestros cómicos, aun los más distinguidos, son ya proverbiales, como se dice vulgar y malamente. No quiero citar ahora nombres propios; pero yo he visto á un notable actor anciano embelesarse con el recitado de absurdas imitaciones de la *fabla*, puestas en su boca por un ignorante que se metía en la arqueología artística de los siglos medios, como Pedro por su casa, á endosar ripios de su invención á los más venerables reyes. El buen éxito, aunque pasajero, de cierto dramaturgo de nuestros días, tan honrado y simpático como falto de real capacidad poética, se debe á la protección y al cariño con que acoge sus dramas un cómico ilustre, que se entusiasma representándolos no menos que al dar vida plástica á las creaciones de Echegaray.

Todos los extremos son viciosos; tal vez las pretensiones del *Comité* de la Comedia francesas en punto á inteligencia crítica para admitir ó desechar obras, sean excesivas; no soy yo de los que admiran á Coquelin como escritor, á pesar de sus lucubraciones sobre la risa y sus paralelos de Molière y Shakspeare; pero es preciso

confesar que en este punto más vale pecar por carta de más que por carta de menos. Además, considérese que la inteligencia, el estudio y hasta el sentido crítico de los actores no hace falta que se emplee en juzgar los dramas *literariamente*, sino en estudiarlos en su relación teatral, que hasta cierto punto es cosa diferente. Lo que sabe Coquelin de estética y literatura comparada, podrá hacerle meterse á veces donde no le llaman; pero también le sirve para ayudar mucho, muchísimo, á sus propias facultades de actor de genio educado.

Si pues no tenemos, ni hemos tenido en todo el siglo, verdadero florecimiento dramático, sino algunos buenos poetas que, entre otros medianos y aun malos, nos dejaron algunas obras notables, alternando éstas con las de cien escritores medianos y hasta muchos pésimos, no menos alabados que los de mérito y á veces más; si no tenemos, ni hemos tenido, una tradición cómica, un organismo teatral, una *escuela de declamación* que merezca el nombre de tal, sino algunos cómicos que no supieron sacar partido suficiente, por falta de estudio, de sus facultades, y malograron y malogran éstas por falta de modelos, espíritu de escuela, técnica clásica y hasta ambiente natural; es claro que no hay razón seria, que se funde en pruebas, para llamar decadencia á lo que hoy pasa en

nuestra vida literaria dramática. Vico y Echegaray son dos nombres que valen tanto como otros dos que se nos puedan citar entre los de su tierra, su siglo y su arte: si con ellos no basta para dar aspecto de buena salud á nuestra escena, porque domina en ella la incapacidad de cómicos y autores, lo mismo sucedía hace ocho ó diez años: porque, yo lo declaro francamente, entre *La Gran Vía* y *El Tío Carcoma* y *Los Valientes* y *Los sobrinos del Capitán Grant*, por un lado de la comparación, y por el otro los dramas visigóticos de Sánchez de Castro y las pamplinas seudo-políticas de Herranz, de Retes, etc., (¡quién no se ha olvidado de todos aquellos nombres!) yo estoy por los *ratas 1.º, 2.º y 3.º*, y *El señor Gobernador*, de Aza, y las decoraciones bonitas que se me quieran presentar. Antes lo flamenco que lo visigótico. Y no me remonto á *La ceniza en la frente*, de Rubi, y á *La Cruz del matrimonio*, de Eguílaz, y á *La Vaquera de la Finojosa*, de igual fábrica, y á las ocurrencias poéticas de Gil y Zárate...:

¡Españoles no sois... pues sois valientes!

¡No! Prefiero *Los Valientes*, del Sr. Burgos. No seamos niños; no llamemos poesía á lo que no lo es. ¿Cómo, por qué había de ser Gil y Zárate poeta? Digámoslo claro y á gritos: todo esto está muy mal hace mucho tiempo; huele á

garbanzos con espinaca nuestra literatura dramática, no porque falten algunos ingenios notables, que *á veces* escriben algo bueno, sino porque lo malo es tanto y obtiene tantas garantías constitucionales y hace tanto ruido, que el olor del potaje predomina, y da náuseas y tristeza al estómago. Por lo cual, repito que no hay decadencia. Antes admitiría que no había nada. Pero puede haber algo. Lo mismo que tenemos á Echegaray y á Vico, porque sí, podemos, de la noche á la mañana, encontrarnos con otros que valgan lo que ellos. Y así, ir viviendo.

Esta opinión mía no es un pesimismo; el pesimismo es el de los *laudatores temporis acti*, que se empeñan en ver en la anemia de nuestro arte un ocaso. Los ocasos no tienen remedio; detrás de ellos viene la noche. Yo digo que hay poca luz, no porque el sol se esté poniendo, sino porque el día es pardo. Hay poca luz, hay poco calor, pero quizá estemos en el mediodía.

Por consiguiente, ¿tiene arreglo el estado lamentable de nuestro teatro? Sí; puede que sí. Un poco de arreglo. Por lo pronto, si dejamos el asunto en manos de los *sociólogos*, no hay compostura posible. Nada de *crítica científica* para el caso. Si lo hacemos cuestión de *raza* y de medio social, y vamos á dar á lo que hacía Felipe II en el Escorial, y á las cartas de Sor María de Agreda á Felipe IV y á la pérdida de las

Américas, estamos perdidos. ¡Que no se nos divida en nada! Que no se eche la culpa á los *Austrias*, ni á la batalla de Rocroy, ni siquiera á la Inquisición ó á Carlos IV... Si de las medias suelas que necesita el teatro se ha de hablar como hablan en el Ateneo de todas las cosas, seguirá *in æternum* la lucha de reventadores y poetas con decoraciones nuevas. Hace mucho tiempo que entre nosotros se proponen arbitrios para sacar la escena española del estado de marasmo en que se halla, etc., y con tal motivo se discuten las relaciones del Estado con los ciudadanos, y el individualismo y el socialismo, y si los Gobiernos pueden ó no pueden, deben ó no deben meterse en camisa de once varas, y hasta llega el delirio jurídico de algunos seres morales y políticos y un si es no es históricos hasta el extremo de citar á Tocqueville, que en paz descanse, y la *estatolatría* y... ¡Dios nos libre!

Hay que tomar por otro camino; pero ni Zamora se hizo en una hora, ni se puede tratar en cuatro palabras todas las partes que abarca materia tan interesante; y como el folleto se hace largo y no cabría terminar como se debe la materia, sin llenar muchas más páginas, resígnome á la vergüenza de hacer dos túneles en vez de uno, ó sea á dejar la mitad de lo que tenía que decir para otra vez; para una segunda parte de este trabajillo acerca de Rafael Calvo y el Tea-

tro Español. En esta primera salida se ha hablado largamente del cómico ilustre cuya muerte todavía lamentamos todos, y sólo por incidencia de nuestro teatro en sí mismo; pero en la parte segunda hablaremos menos de Calvo y mucho más del teatro.

Hé aquí, sobre poco más ó ménos, los puntos que yo creo que debo examinar cuando continúe mi tarea: lo primero será determinar la importancia é influencia de Rafael en la escena española; esta importancia é influencia se fundarán principalmente en que para nosotros, por el carácter *individual* que tiene el arte, de vida poco más que embrionaria, en España, tienen, lo mismo los grandes actores que los poetas notables aisladamente influyendo, el interés y el predominio que en países más adelantados, y antiguamente en el nuestro tuvieron clases enteras, tendencias generales, ideales comunes, etc., etcétera El *personalismo* se impone en España por el mismo atraso en que yace nuestra cultura. En este concepto, relativo todavía á Calvo, es claro que se habla de sus méritos, suponiendo lo ya dicho, y también de sus defectos.

Después de ver lo que teníamos teniendo á Calvo, debe verse lo que nos queda, muerto él, y así vendrá naturalmente en seguida el tratar de los elementos actuales de nuestra actividad literaria teatral, tomando en cuenta la situación ge-

neral del arte dramático, los caracteres que reviste y debe revestir en España ; la influencia de los otros géneros, del teatro y de los autores extranjeros, de los dramaturgos, de los actores, de la prensa, del público, del Gobierno; y después ver qué remedio, además del principal que de Dios nos venga, puede haber, si lo hay, para mejorar, en lo poco ó mucho que quepa, la miseria de nuestras tablas, que tan desazonado trae, y con motivo, á D. Manuel Cañete.

Tan largo programa, es claro que no cabe explicarlo en pocas páginas, y no hay más remedio que dejarlo para el folleto *que viene.*

El asunto bien merece el segundo cañonazo.

Porque podrá el teatro ser ó no ser género secundario; pero los españoles no podemos ver con indiferencia que agonice la casta de poesía que más justo renombre nos dió en el mundo.

NOTA. La lista de los *Libros recibidos* se publicará en la segunda parte de *Rafael Calvo y el Teatro Español* (folleto VII).

FOLLETOS LITERARIOS

VI

RAFAEL CALVO

Y EL TEATRO ESPAÑOL

POR CLARIN

(LEOPOLDO ALAS)

MADRID

LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ

Carrera de San Jerónimo, 2.

1890



